



المملكة العربية السعودية  
وزارة التعليم العالي  
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية  
كلية اللغة العربية  
قسم الأدب

# البيئة الطبيعية في شعر طاهر زمخشري (١٣٣٢هـ - ١٤٠٧هـ)

(بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد)

إعداد الطالبة:

عفراء بنت عثمان الحسون

إشراف:

أ.د. أحمد عبد الحميد إسماعيل

(الأستاذ في قسم الأدب)

١٤٣٤هـ

## المقدمة

إنَّ الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأن محمداً عبده ورسوله.. أما بعد

فإن الشعر ديوان العرب ومجدهم وعنوان حضارتهم، وعلمهم الذي لم يكن لهم علم أصح منه، وتمثل دراسة شعرنا العربي في عصوره المختلفة ضرورة فنية ملحة، فهو سجل الآباء، ومعلم الأبناء والأحفاد، وكان له دوره العظيم الذي لا ينكر في مختلف عصور حياتنا وميادينها، والشعر العربي الحديث استوعب ما قبله من تراث شعري من لدن العصر الجاهلي، وأفاد من الشعر الغربي بصوره ومضامينه، ويحتل الشعر السعودي مكانة مهمة في الشعر العربي الحديث، ولاسيما الشعراء المجددين أمثال (حمزة شحاته، وغازي القصيبي، وحسن عبد الله القرشي، وشاعرنا طاهر زمخشري).

وتُعد الطبيعة في كافة الآداب الإنسانية مصدراً للشعر لا يقل أهمية عن الحياة ذاتها<sup>(١)</sup>، وقد ظهر وصف الطبيعة في الشعر العربي منذ غنى الإنسان لحنه الأول، وقد كان في البداية لا يتعدى أحياناً شعرية تتخلل القصائد، ثم تطور واستقام عند الشعراء العباسيين، والأندلسيين، وظل في معظمه وصفاً حسيّاً بعيداً عن الاندماج الكلي بين الوجدان والأشياء، حتى ظهرت المدرسة الرومانتيكية التي أبدعت في الكون بإثارة أحاسيس التعاطف، وتعميق المشاركة الوجدانية الصادقة.

---

(١) انظر: الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث، د. محمد بن حمود حبيبي، المهرجان الوطني للتراث والثقافة، الرياض، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧، ١/ ١٨.

ولاشك في أن لرهف الإحساس، وشبوب العاطفة عند الرومانتيكيين، أثراً عظيماً في هيامهم بالطبيعة في جميع مظاهرها؛ فهم يريدون أن يستلهموها، ويستوحوا أسرارها، وأن يكون أدبهم صدى للشعور الصادق بما يتجلى لإحساسهم من مناظرها<sup>(١)</sup>.

ولا ريب أن الطبيعة عند بعض الرومانتيكيين تمثل دوراً خطيراً في حياة الإنسان الرومانتيكي على المستويين الفكري والفني؛ فهي ملاذ الإنسان المفجوع في الحضارة الصناعية؛ لأنها تجسد له بكاراة الأرض العذراء، وبراءة الطفولة، بما يشتملان عليه من حرية لم يعرفها سوى إنسان الغابة<sup>(٢)</sup>.

«والرومانطيقي لا يصف الطبيعة بأسلوب موضوعي كما فعل الكلاسيكيون؛ لأنهم لا يرونها إلا انعكاساً لما يعترى ذواتهم...، وهم لا يتناولون الطبيعة من خلال إدراكهم الحسي، بل يشترطون على الشاعر في تعامله مع الطبيعة أن يضيف إليها من عاطفته ما يصل منها، ويبعث الحياة في جمادها، وقد كان بث الحياة في المراثيات هو الشغل الشاغل لشعراء الرومانطيقية ونقادها»<sup>(٣)</sup>.

### التعريف بالموضوع:

شعر الطبيعة اصطلاح محدث في تاريخ أدبنا العربي، وإن كان مضمونه قديماً قدم الشعر العربي نفسه، فقد وصف الشعراء العرب كل ما وقعت عليه أعينهم من طبيعة بلادهم، وبرعوا في ذلك، وخلفوا ديواناً ضخماً.

وتعني الباحثة بشعر الطبيعة: الشعر الذي موضوعه عالم الطبيعة بنوعيتها:

**المتحركة:** ماعدا الإنسان، وتشمل: الحيوان، والطير، والهوام، والحشرات.

---

(١) انظر: الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، نخضة مصر، ١٩٧١م، ص ١٧١.

(٢) انظر: الاتجاه لابتداعي في الشعر السعودي، د. محمد حبيبي، ج ١، ص ١٨.

(٣) تاريخ الشعر العربي الحديث، أحمد قبش، دار الجليل، بيروت، ص ١٩٠.

**والصامته:** وتشمل: الصحراء، والجبال، والظواهر الكونية، وما إليها.

وقد تعددت الدراسات التي تناولت موضوع الطبيعة في الأدب العربي ومنها: شعر الطبيعة في الأدب العربي لسيد نوفل، والطبيعة والشاعر العربي للدكتور: حسين نصار، والطبيعة في الشعر

الأندلسي للدكتور: جودت الركابي<sup>(١)</sup>.

### أهمية الموضوع:

جوهر الشعر هو العودة إلى الأصل، هذا الأصل الذي يعد الطبيعة -الخارجية في الكون، والطبيعة الداخلية في النفس الإنسانية- أهم عناصره، وبخاصة في توافق الطبيعتين معاً، ممثلاً في عشق الشاعر لمظاهر الطبيعة الكونية، وميله لقوانينها.

والترعات الفطرية جزء لا يتجزأ من طبيعة الكون، ولهذا فإن اللقاء بين الطبيعة التي يراها الشاعر، ويسمعها في العالم الخارجي، وبين طبيعته الداخلية، هو لقاء طبيعي تماماً؛ لأنه لقاء الجزء بالكل، ذلك الجزء الذي لا يشعر بالراحة والسعادة، إلا إذا اندمج في هذا الكل<sup>(٢)</sup>.

والشعر القديم -وإن اهتم بالطبيعة- فإن اهتمامه لا يرقى إلى مستوى الطريقة التي يتفاعل بها الشعر الحديث «فالشعر العربي لم يكن يحتفل بالطبيعة هذا الاحتفال، وهو إن كان قد

---

(١) انظر: شعر الطبيعة بين امرئ القيس وذي الرمة، د. السيد أحمد أبو شنب، دار الزهراء، الرياض، ط ١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م؛ شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٨م؛ الطبيعة والشاعر العربي، د. حسين نصار، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٧٤م؛ الطبيعة في الشعر الأندلسي، د. جودت الركابي، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، ١٩٥٩م؛ نظرية الطبيعة والعودة إلى الأصل، د. صلاح عيد، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ١٤١٦هـ، ص ١٥.

(٢) انظر: نظرية الطبيعة والعودة إلى الأصل، د. صلاح عيد، القاهرة، ص ١٦.



وصف جوانب شتى من محاسنها لاسيما الربيع والأزهار، فقد بقي أن يجلوها وحدة كاملة، وكلاً لا يتجزأ، وهذا ما فعله الشعر المعاصر»<sup>(١)</sup>.

والشعراء الرومانتيكيون هم أكثر الشعراء احتفالاً بالطبيعة، وإذا تحدثنا عن ذلك في المنجز السعودي، فإن اسم طاهر زمخشري يبدو الأكثر حضوراً؛ فهو ممن أولى الطبيعة اهتماماً خاصاً في شعره، فكانت عاملاً مهماً في تحريك قريحته الشعرية.

### أسباب اختيار الموضوع:

- الرغبة الصادقة في الكشف عن كوامن نفس الشاعر الوجداني طاهر زمخشري، وتلمس نظراته للكون والحياة، وشعر الطبيعة يعبر عن هذا بدقة.
- محاولة الباحثة استنطاق مفهوم الوصف المصطبغ بالوجدان لدى شاعر كطاهر زمخشري، وهو الذي يمثل شريحة من الشعراء لا تقف في وصفها عند حدود المظهر الحسي الخارجي، بل تتجاوزه نحو آفاق أرحب لأبعاد إنسانية متنوعة.
- احتل الحديث عن الطبيعة، وأثرها في نفس الشاعر، جزءاً غير يسير في نصوصه الشعرية، حتى إنه عنون مجموعتيه بمفردات دالة على الطبيعة (النيل، والخضراء)، وهذا دعا الباحثة إلى أن تحاول قراءة هذا المنجز الطبيعي، وتفسير حضوره في شعر الشاعر.

### أهداف البحث:

- محاولة تفسير حضور الطبيعة في شعر طاهر زمخشري، وحرصه على اللجوء إليها في كل زفرة شعرية.
- محاولة الكشف عن الطبيعة وتحليلاتها، وتحديد موقف الشاعر منها في منجز طاهر زمخشري.
- محاولة قراءة الخصائص الفنية لشعر الطبيعة في منجز طاهر زمخشري.
- محاولة الكشف عن الأبعاد الدلالية للطبيعة في شعر طاهر زمخشري.

---

(٣) الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث، د. قريرة زرقون نصر، بنغازي، ليبيا الجماهيرية، ٢٠٠٦ م، ص ١٢٢.

## المدونة العلمية:

أصدر طاهر زمخشري عدداً من الدواوين، وجمعها في مجموعتين كبيرتين هما: مجموعة "النيل"، ومجموعة "الخضراء"، وقد كان لمظاهر الطبيعة وألوانها وصفاتها حضور في أسماء الدواوين، ففي مجموعة النيل<sup>(١)</sup>:

(أحلام الربيع)، (همسات)، (أنفاس الربيع)، (على ضفاف النيل)، (أغاريد الصحراء)، (عودة غريب).

أما مجموعة الخضراء<sup>(٢)</sup> فقد تضمنت الدواوين الآتية:

(الأفق الأخضر)، (الشراع الرفراف)، (معاذف الأشجان)، (حقيبة الذكريات)، (نافذة على القمر)، (عبير الذكريات).

## الدراسات السابقة للموضوع:

إن الدراسات التي تناولت الشاعر كثيرة، بيد أن أياً منها لم يكن مختصاً بدراسة الطبيعة في شعره بشكل شمولي.

ومن أبرز الدراسات التي تناولت شعر الرجل:

### ١- مظاهر في شعر طاهر زمخشري، د. عبد الله باقازي:

وهو كتاب أورد فيه الشاعر بعض الآراء النقدية في شاعرية الرجل، وهي آراء تصف نزعتة، وتصنفها، وتوضح جوانب تشابهه مع غيره من الشعراء، وظهور طابع الحزن في شعره، كما تعكس جوانب من الانطباعات عن موسيقاه، ومعانيه، وقد قسم المؤلف المظاهر المقصودة

---

(١) مجموعة النيل، طاهر زمخشري، مطبوعات قهامة، جدة، ط ١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

(٢) مجموعة الخضراء، طاهر زمخشري، مطبوعات قهامة، جدة، ط ١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

بالتحليل في شعر طاهر زمخشري إلى عدة مظاهر: المظهر الرومانسي، والمظهر الديني، والمظهر التراثي، ومظهر الأنا، والمظهر الوصفي، والمظهر التعاطفي مع الحيوان، والمظهر التأملّي.

وحديثه عن كل مظهر يعتمد على أبعاد تصف أمثلة شعرية من شعر الشاعر، ويدخل في جوانبها رصد بعض ما تثيره تلك الأبعاد من وجوه شبه مع شعراء آخرين، وما تجسده من تعالق مع بعضها في إطار المظهر الواحد<sup>(١)</sup>.

والملاحظ على هذه الدراسة أنّها لم تتخصص بشكل كافٍ لدراسة شعر الطبيعة، لكنها مرت بذلك الشعر مروراً عابراً؛ لإثبات المظهر الرومانتيكي عند الشاعر؛ بوصف الطبيعة سمة من سمات الشعر الرومانتيكي.

## ٢- شعر طاهر زمخشري، إعداد: مريم سعود بو بشيت:

وهو بحث نالت به صاحبه درجة الماجستير، وقد اتجهت فيه لدراسة شعر طاهر زمخشري والتعرف على رؤية الشاعر، وموقفه من واقعه، ومبادئه وقيمه في الحياة، ذلك في ظل تطور الشعر السعودي خاصة، والشعر العربي عامة<sup>(٢)</sup>.

وقد درست الطبيعة من خلال وصفها للمضمون الذاتي، في إطار دراستها للمضامين الشعرية، التي خصتها بالدراسة في الفصل الأول.

وذكرت أن علاقة الشاعر بالطبيعة تأتي من خلال مناجاته لها، فهي بمزلة الأم، فضلاً عن أنّها المرأة العاكسة لتجاربه الذاتية<sup>(٣)</sup>، بيد أن الباحثة لم تقف طويلاً عند الطبيعة هنا، بل مرت عليها بشكل سريع لم يتجاوز بضع عشرة صفحة.

---

(١) انظر: طاهر زمخشري بين النقاد، صالح بن زياد غرم الله، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ١٤٢١هـ، ع ٣٠، ص ٢٨١.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ٢٨٢.

(٣) انظر: شعر طاهر زمخشري، مريم سعود بو بشيت، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة القاهرة، عام ١٩٨٨م، ص ٣٥.

### ٣- الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري، فاطمة مستور المسعودي:

وهو كتاب درست فيه الباحثة الصورة الشعرية من حيث: الوسائل المسهمة في تشكيل البعد التصويري في شعر طاهر، وقسمتها إلى: وسائل تقليدية، ووسائل حديثة.

ودرست عناصر الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري، ومصادرها، وقيمة الصورة، ودورها عند الشاعر، وعيوب الصورة الشعرية عنده، وقد وقفت عند الطبيعة بوصفها منبعاً من منابع الصورة، فذكرت أن الشاعر يستفيد من مكونات الطبيعة بما يمكن تصنيفه في مجموعات تنطلق كل مجموعة من عنصر أساسي يتبعه عدد من العناصر المتجزئة عنه، أو المركبة له، أو الملحق به، زمنياً أو مكانياً. ومن هذه المجموعات يجد القارئ مجموعة الماء، ومجموعة النار، ومجموعة فصول السنة الأربعة، ومجموعتي: النبات، والحيوان. وتذكر الباحثة أن الشاعر يركب إحدى لوحاته البديعة من معطيات هذه المجموعات للطبيعة. ولم تلم الباحثة بمفهوم الطبيعة، أو كيف وظفها الشاعر في شعره، كذلك لم تتعرض لدلالات الطبيعة في شعره؛ وهذا ماستفصل فيه الباحثة القول في دراستها.

### ٤ - طاهر زمخشري: حياته وشعره، د. عبد الله عبد الخالق مصطفى:

وهو كتاب درس فيه الكاتب حياة الشاعر بشيء من التفصيل، مستعرضاً مولده، واتصاله برجال عصره، وتعليمه، وأثر البيئة الثقافي والاجتماعي والديني والسياسي في شعره، وأثر الثقافات الوافدة على الحجاز، وتأثره بغيره من الشعراء، وجاء الحديث عن شعر الطبيعة في إطار إثبات تأثره بالاتجاه الرومانتيكي، مستعرضاً بشكل سريع أسباب هروبه إلى الطبيعة، مستشهداً على ذلك بقصيدة واحدة.

### ٥- الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث، د. محمد حبيبي:

وهو في أصله رسالة علمية ثرية ومفيدة، وقد سار فيه المؤلف معتمداً على التحليل والرصد، إذ رتب النتاج الشعري السعودي تاريخياً متدرجاً من القديم إلى الحديث، مستعرضاً -بعد ذلك- النتاج على محك التحليل الفني.

وقد تناول بالدرس التجربة الفنية، والموضوعات الشعرية العامة، والخصائص اللغوية، والأسلوبية، وطوابع الأبنية، عند الشعراء الذين عرفوا بالاتجاه الوجداني أو الابتداعي، أمثال: الفقي، والقرشي، وزمخشري، وغيرهم.

وقد جاء ذكر الطبيعة بوصفها ملمحاً بارزاً عند الشعراء الابتداعيين، وانتهى المؤلف إلى أن جميع الشعراء الابتداعيين في تناولهم للطبيعة - بشقيها: الساكن والمتحرك - لم يقفوا عند حدود تناول الوصفي فحسب، بل إنهم مضوا يخلعون على تلك المشاهد من أحاسيسهم ومشاعرهم الشيء الكثير<sup>(١)</sup>.

وهذه الدراسة - مع جودتها - لا تتعارض مع دراستي؛ إذ لم يقرأ المؤلف حضور الطبيعة الكثيف لدى طاهر زمخشري، وإنما كان حديثه عن الشعر السعودي عامة.

### منهج البحث:

ستحاول الباحثة استثمار المنهج الموضوعاتي في دراستها لحضور الطبيعة في شعر طاهر زمخشري، وفي تفسيرها لكثير من الظواهر الناطقة في هذا السياق، كما أنها ستستفيد من تقنيات المنهج الأسلوبي في دراستها للخصائص الفنية لشعر الطبيعة، وتحديدًا في دراسة المعجم الشعري.

وأخيراً.. أتوجه بالشكر الجزيل لأسرتي التي عاضدتي منذ خطواتي الأولى، كما لايفوتني في هذا المقام شكر المشرف على رسالتي العلمية أ.د. أحمد عبد الحميد إسماعيل، على توجيهاته وحرصه في المتابعة والتواصل.

والله أسأل أن يجنبنا الزلل، وأن يرزقنا الإخلاص في القول والعمل، إنه نعم المولى ونعم النصير، وما توفيقي إلا بالله، عليه توكلت وإليه أنيب.

---

(١) انظر: الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث، د. محمد حبيبي، ١/١٤٠.

## التمهيد

بما أن موضوع هذه الدراسة «البيئة الطبيعية في شعر طاهر زمخشري» فإنه يجدر بنا أن نتوقف في البدء لنعرف بالمقطعين اللذين أشار إليهما هذا العنوان:

**الأول: مفهوم البيئة الطبيعية. الثاني: الشاعر طاهر زمخشري.**

ولكن قبل ذلك نشير إلى أن عدة تساؤلات تتوارد إلى الذهن عندما نتأمل نتاج شاعر من الشعراء منها: أيّ منطقة بكر وردّها لم يسبق ورودها من قبل الإبداع؟ وأي تجربة شعورية ارتادها المبدع وانفعل بها انفعالا عميقاً ملك عليه ذات نفسه، وراح يعبر عنها؟، وأي ثوب أدبي ألبسها؟، فغني عن البيان أن الأدب "تجربة لغوية"، صادرة بالطبع عن تجربة شعورية، ثم أيّ إضافة أضافها إلى التراث الأدبي قبله؟ ...

لكنّ تساؤلاً مهماً آخر لابد من إضافته للتساؤلات السابقة، وهو لمن ينتج المبدع؟ هل ينتج لنفسه؟، أي يعبر بإبداعه عن ذاته لذاته، أم أنه معني بمتلقيه، حريص على التحاور بإبداعه مع المتلقي / الآخر.

وليس كل شعر صالحاً للإجابة عن هذه التساؤلات أو بعضها، فكثير من النصوص التي نقرأها تذكرنا بقول كعب بن زهير<sup>(١)</sup>:

**ما أرانا نقول إلا معاراً أو معاداً من لفظنا مكروراً**

فقول ما لم يُقَل، وارتياح أماكن لم ترتد من قبل، وعرض تجارب أصيلة، واستحالة هذه التجارب كائنات تنبض بالحياة وتحتكر الخلود، وتصارع عوادي الزمن، وتعانق ذرى المجد، والتعبير عن هذه التجارب بلغة تحار فيها الألباب، ولا ترى لهذه الحيرة وتلك الروعة سبباً، سوى أن مبدعي هذه اللائق قد أوتوا من الموهبة ما لم يؤت غيرهم ممن يتكلمون بألسنتهم، وتربوا في مضاربهم، كل ذلك لا يتوافر في كل شعر ولا يتحقق لكل مبدع.

---

(١) ديوان كعب بن زهير، دار صادر، بيروت، ص ٣٢.

## أولاً: مفهوم البيئة الطبيعية:

أما موضوع هذه الدراسة فهو البيئة الطبيعية في شعر طاهر زمخشري، وسوف أوضح في البدء المقصود بمصطلح البيئة الطبيعية. «يرجع الفضل الأول في تحديد مفهوم البيئة العلمي، إلى العلماء العاملين في مجال العلوم الحيوية والطبيعية، فيرى البعض أن للبيئة مفهومين يكمل بعضهما البعض، أولهما "البيئة الحيوية"، وهو كل ما يختص لا بحياة الإنسان نفسه من تكاثر ووراثه فحسب، بل يشمل علاقة الإنسان بالكائنات الحية، الحيوانية والنباتية، التي تعيش في صعيد واحد. أما ثانيهما وهي "البيئة الطبيعية أو الفيزيائية"، وهذه تشمل موارد المياه وتربة الأرض والجو ونقاوته أو تلوثه، وغير ذلك من الخصائص الطبيعية للوسط»<sup>(١)</sup>.

والبيئة لفظة شائعة الاستخدام يرتبط مدلولها بنمط العلاقة بينها وبين مستخدمها، فنقول: البيئة الزراعية، والبيئة الصناعية، والبيئة الصحية، والبيئة الاجتماعية، والبيئة الثقافية، والبيئة السياسية، والبيئة الطبيعية، وهي المعنية في بحثنا.

وقد حددت جمعية الحياة البرية في فلسطين تعريفاً لـ "البيئة الطبيعية" من خلال معرض حديثها عن البيئة ومفهومها وعلاقتها بالإنسان: وهي عبارة عن المظاهر التي لا دخل للإنسان في وجودها أو استخدامها، ومن مظاهرها: الصحراء، البحار، المناخ، التضاريس، والماء السطحي والجوفي، والحياة النباتية والحيوانية. والبيئة الطبيعية ذات تأثير مباشر أو غير مباشر في حياة أية جماعة حية Population من نبات أو حيوان أو إنسان<sup>(٢)</sup>.

والنظام البيئي كما في الموسوعة الحرة عرفه البعض بأنه عبارة عن: «وحدة أو قطاع معين من الطبيعة بما تحويه من عناصر وموارد حية نباتية وحيوانية، وعناصر وموارد غير حية، تشكل وسطاً حيوياً تعيش فيه عناصره وموارده في نظام متكامل، وتسير على نهج طبيعي، ثابت

---

(١) المسؤولية عن الأضرار الناتجة عن تلوث البيئة، عبد الوهاب محمد، رسالة دكتوراه، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٠.

(٢) البيئة ومفهومها وعلاقتها بالإنسان، موقع جمعية الحياة البرية في فلسطين، على هذا الرابط:

ومتوازن، تحكمه القدرة الإلهية وحدها، دون أي تدخل بشري أو إنساني». ويعرفه البعض الآخر بقوله: «إن النظام البيئي عبارة عن وحدة بيئية متكاملة تتكون من كائنات حية ومكونات غير حية متواجدة في مكان معين، يتفاعل بعضها ببعض، وفق نظام دقيق ومتوازن، في ديناميكية ذاتية، لتستمر في أداء دورها في استمرارية الحياة». ونلاحظ أن القاسم المشترك بين هذين التعريفين يدور حول علاقة الكائنات الحية في منطقة ما، ووسطها المحيط، قائمة على التأثير المتبادل. لذلك يمكن أن نعرف النظام البيئي بشكل مبسط بأنه: «جملة من التفاعلات الدقيقة بين الكائنات الحية التي تستوطن قطاعاً معيناً من الطبيعة، والوسط المحيط بها».

ويمكن تقسيم البيئة، إلى ثلاثة عناصر هي:

١. البيئة الطبيعية: وتتكون من أربعة نظم مترابطة وثيقاً هي: الغلاف الجوي، الغلاف المائي، اليابسة، المحيط الجوي، بما تشمله هذه الأنظمة من ماء، وهواء، وتربة، ومعادن، ومصادر للطاقة، بالإضافة إلى النباتات والحيوانات، وهذه جميعها تمثل الموارد التي أتاحها الله ﷻ للإنسان كي يحصل منها على مقومات حياته من غذاء وكساء ودواء ومأوى.

٢. البيئة البيولوجية: وتشمل الإنسان "الفرد" وأسرته ومجتمعه، وكذلك الكائنات الحية في المحيط الحيوي، وتعد البيئة البيولوجية جزءاً من البيئة الطبيعية.

٣. البيئة الاجتماعية: ويقصد بالبيئة الاجتماعية ذلك الإطار من العلاقات الذي يحدد ماهية علاقة حياة الإنسان مع غيره، ذلك الإطار من العلاقات الذي هو الأساس في تنظيم أي جماعة من الجماعات سواء بين أفرادها بعضهم ببعض في بيئة ما، أو بين جماعات متباينة أو متشابهة معاً وحضارة في بيئات متباعدة، وتؤلف أنماط تلك العلاقات ما يعرف بالنظم الاجتماعية<sup>(١)</sup>.

---

(١) انظر: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة: بيئة طبيعية.



وموضوع الطبيعة أو شعر الطبيعة اصطلاح طريف في تاريخ أدبنا، دخل إليه من الآداب الغربية، أطلقه النقاد على الشعر الذي ساد لأواخر القرن الثامن عشر في الحركة الرومانسية، وكان من أهم مظاهرها: شعر الطبيعة<sup>(١)</sup>.

ولاشك في أن انتشار المذهب الرومانسي في الأدب العربي متمثلاً بمدارس الديوان، والمهجر، وجماعة أبولو، ساعد على انتشار الاتجاه الوجداني، وتأثر الشعراء بمفهومه في تصوير ما يجيش في النفس من خيال وعاطفة وإحساس، والالتفات إلى الطبيعة من خلال عواطف الشاعر وأحاسيسه، وقد تميزت مدرسة أبولو بمكانة الطبيعة في دواوين شعرائها؛ فقد «هام شعراء أبولو بالطبيعة مصرية وغير مصرية، بأقسامها المختلفة، أرضية وعلوية وحية، وامتزجوا بأقسامها المتعددة، من زهر وورق وشجر وبحر ونهر وبحيرات وغير ذلك، وشخصوا بأبصارهم إلى السماء، فسبحوا مع الكون الفسيح، ومافيه من نجوم وكواكب وأجرام مختلفة متناثرة هنا وهناك، متفاعلين مع تلك الظواهر الكونية المترتبة على تلك الاختلافات الناتجة عن تعاقب فصول السنة المختلفة من ربيع وصيف وخريف وشتاء، وقد بلغت عناية هؤلاء بمظاهر الطبيعة إلى حد أن جعلوا عناصرها عناوين لدواوينهم وقصائدهم»<sup>(٢)</sup>.

وتعد قيمة الطبيعة أحد الفوارق الجوهرية التي شكلت نقطة اختلاف بين المذهب الرومانسي والمذاهب الأخرى، «وهذا فارق جوهري بينهم وبين الرومانتيكيين، فقد كان هؤلاء منطوين على ذات أنفسهم، ضائقين ذرعاً بما تضطرب به المجتمعات من حولهم، فولعوا بترك المدن إلى الطبيعة، وكانت تروقهم الوحدة بين أحضانها، ليخلوا إلى ذات أنفسهم، ورائد الرومانتيكيين جميعاً في هذا الشعور هو جان جاك روسو، عاشق الطبيعة وداعيتها الأول. يقول روسو: كنت أضرب على غير هدى في الغابات والجبال لا أجرؤ على التفكير في شيء خوف أن تتقد جذوة آلامي ...، ومن آن لآخر كانت تتولد في نفسي فكرة ضعيفة وقصيرة الأجل حول

---

(١) انظر: شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، ص ١٧.

(٢) الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، د. أحمد عوين، دار الوفاء، الإسكندرية، ص ٤٥.

تغير الأشياء في هذا العالم، كانت تتمثل لي صورة حركة المياه، ولكن سرعان ما تمحى هذه المشاعر الخفيفة في وحدة الحركة الدائبة دون أن تنشط لها أي نشاط فتجاريها في حركتها»<sup>(١)</sup>.

وقد بلغت الطبيعة قيمة معنوية في نفوس شعراء المذهب الرومانسي تتعدى كونها مجرد وصف لمشاهدات حسية.

«وبعد أن تأثر الشعراء العرب بالمدرسة الرومانسية راحوا ينهجون هذا المنهج، فوصفوا الطبيعة -شأن الشعراء الرومانسين-، وتغوروا في أعماقها، وتجلت في وصفهم لها مشاركتهم الوجدانية وعاطفتهم المتعمقة، فكانوا يجدون في المظاهر الطبيعية صوراً من أنفسهم، فيقارنون بين هذه المظاهر وعواطفهم ونوازعهم ومختلف أحوالهم، فشخصوا بذلك الطبيعة حتى صارت أليفهم يخاطبونها وتخاطبهم، ويرمزون لصورها بحالات نفوسهم، فهم والطبيعة ومظاهرها شيء واحد وإن اختلفت الأسماء»<sup>(٢)</sup>.

ولانتقتصر مكانة الطبيعة بمظاهرها المختلفة وقيمتها على العاطفة والخيال، بل عدّها البعض مرادفاً موازياً لعقل الإنسان؛ حيث «إن الشاعر يوائم -ولابد- بين الإنسان والطبيعة، فعقل الإنسان مرآة لأهم خصائص الطبيعة وأعظمها»<sup>(٣)</sup>.

وشعر الطبيعة وثيق الصلة بمصطلح آخر في الأدب الغربي هو منه كالأصل من الفرع، وهو شعر الراعي أو الريفي<sup>(٤)</sup>.

إن شعر الطبيعة في الأدب العربي قديم قدم الشعر العربي نفسه، ومعناه في العربية: الشعر الذي يعنى بالطبيعة أو يعنى ببعض مظاهرها.

---

(١) الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، ص ١٦٩ - ١٧٠.

(٢) ظاهرة الغاب في الشعر الرومانسي، أمير مقدم متقي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٢٠، ١٣٩٠هـ، ص ٦٢.

(٣) الرومانتيكية والواقعية في الأدب، حلمي مرزوق، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٣م، ص ٣٩.

(٤) انظر: المرجع السابق، ص ١٩.

«وإن صح اصطناع لغة المعاجم اللغوية في هذا الباب، فهو الشعر الذي يمثل الطبيعة أو بعض ما اشتملت عليه، والطبيعة تعني شيئين: الحي مما عدا الإنسان، والصامت، كالحقائق والحقول والغابات والجبال وما إليها. ومن هنا قالوا: شاعر الطبيعة، وشاعر الإنسان، كما قالوا: موضوعات الشعر ثلاثة، الله والطبيعة والإنسان»<sup>(١)</sup>.

«ونقصد بكلمة الطبيعة عملية الحركة العضوية بأكملها التي تسير في الكون، وهي عملية تشمل الإنسان، ولكنها لا تكثر بتزواته أو تأثراته الذاتية أو تغيراته المزاجية»<sup>(٢)</sup>، وبهذا التعريف وصف "هربرت ريد" الطبيعة، والطبيعة هنا لا تكثر بالإنسان وأعماله وفنونه، فهي تقف منه موقفاً سلبياً، لكن من خلال الكلمات يستطيع الإنسان أن يقيم علاقة بينه وبين الطبيعة، فللكلمة صداها، ومقدرتها على صنع عالم ملائم للشاعر، فهي مهمة جداً؛ حيث «إن الكلمة بالدرجة الأولى تمنح الشيء الوجود»<sup>(٣)</sup>. فعملية المنح من الكلمة تجعل الطبيعة تسير وفق مخيلة الفنان الذي حاكها وصورها، وتصوير الطبيعة من الخارج هو أولى مراحل الملامسة، أو هو أول مستويات الوعي وأقدمها، لكن بلامسة القشرة يبدأ الإحساس بالظاهرة، «ومن ثم تبدأ أولى مراحل الدخول (التفاعل)، وتبدأ العلاقة بين العلة والمعلول، الإنسان والطبيعة.. فإن انعكاس وجود الطبيعة وهو حوار مع الذات الشاعرة وهمومها الأولى التي تجيء المرأة الشريك الأول في مقدمتها»<sup>(٤)</sup>.

لقد كانت الطبيعة وما زالت الملهم الأول للشعراء، ذلك أن الطبيعة ترافق الشاعر بمظاهرها طوال حياته، ويستوحي منها عناصر تجربته الشعرية.

---

(١) شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، ص ٢٣.

(٢) تعريف الفن، هربرت ريد، ترجمة وتحقيق: إبراهيم إمام، مصطفى رفيق الأرنؤطي، دار النهضة العربية، ١٩٦٥م، ص ١٢.

(٣) الشعر والموت، فؤاد رفقة، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٣م، ص ٥٦.

(٤) ما قالته النحلة للبحر، دراسة فنية في شعر البحرين المعاصر (١٩٢٥-١٩٧٥)، علوي الهاشمي، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨١م، ص ٣٦.

وقد عالج الشعراء الطبيعة في العصور المختلفة، وأمعنوا في وصف مظاهرها بمختلف الأوصاف والنعوت، فالشاعر الجاهلي أدرك معالم الجمال في طبيعة بيئته، وقام بتصويرها جزئياً، وتخللت أبياته لوحات جميلة من الصور التشبيهية والاستعارية التي استمدتها من الطبيعة، فجاء وصف الطبيعة خلال قصائد الجاهلين تمهيداً للغرض الرئيسي من المدح والهجاء وغيرهما.

وكان وصف الشاعر الجاهلي جزئياً مفصلاً معتمداً على قوة الخيال، فهو يصور كل مشاهداته من الطبيعة الحية والصامتة، فهو يصف الناقة والخيول والحرر الوحش بكل نعوتها ودقائقها، كما يقوم بوصف الصخر والجبال والسهول والأمطار بأنواعها.

ومن الشعراء الذين برعوا في شعر الطبيعة امرؤ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى. لكن هذا الوصف ظل حسيّاً مقتصرّاً على المشاهدات والمرئيات دون أن يندمج الشاعر فيما يصف وتمتزع أحاسيسه بما يرى، ويعيش بوجدانه فيما حوله، ورغم هذه المادة التصويرية المكثفة لا نجد مشاركة الطبيعة في أحاسيس الشاعر مشاركة وجدانية صادقة.

ولما دخلت معالم الثقافة الفارسية في الآداب العربية تطور فن الوصف حتى تبدل إلى فن مستقل في العصر العباسي، وبدأ الشعراء بوصف الرياض والأزهار والبساتين، وأفردوا باباً خاصاً بشعر الطبيعة، واتسع نطاق وصف الطبيعة، وتغيرت النعوت التي استخدمها العرب في أشعارهم.

واشتهر من شعراء الوصف في هذا العصر ابن الرومي وابن المعتز والصنوبري، الذين سجلوا ظاهرات الطبيعة تسجيل فن ودقة، وأخرجوها إخراجاً فنياً حافلاً بالحياة والحركة.

ولم يكن الشعراء بالمغرب بأقل موهبة أو إبداعاً في وصف الطبيعة من شعراء المشرق؛ لأن الشعر يعد صدى للبيئة الاجتماعية كانت أو طبيعية.

وشعراء الأندلس قد سبقوا شعراء الغرب في إبداع هذا اللون الجميل من الأدب الخالد، حيث تركوا صوراً لعواطفهم، ومذاهب لأشواقهم، وخلاصة لأفكارهم، مزجوا فيها نبل مشاعرهم، بعد أن وجدوا في طبيعة بلادهم انعكاسات لآمالهم.

وفي العصر الحديث أبدع الشعراء لوحات طريفة سكبوا فيها مشاعرهم. وعبروا عن رؤاهم وآلامهم. من خلال وصف الطبيعة. ومن منا لا يذكر شوقياً في فريدته في النيل التي يقول فيها<sup>(١)</sup>:

من أي عهد في القرى تتدفق      وبأي كف في المدائن تغدق  
ومن السماء نزلت أم فجرت من      عليا الجنان جداولاً تترقق  
وبأي نول أنت ناسج بردة      للضفتين جديدها لا يخلق

---

(١) الشوقيات، شعر المرحوم أحمد شوقي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٧٠، ٦٤/٢.

## ثانياً: الشاعر طاهر عبدالرحمن الزمخشري<sup>(١)</sup>:

ولد طاهر زمخشري في مكة المكرمة من العام الثاني والثلاثين وثلاثمائة وألف لهجرة سيد المرسلين محمد ﷺ.

ولقد كانت أسرة الشاعر تعيش في بيئة فقيرة؛ إذ كان والده يعمل فراشاً في إحدى المحاكم، لكنه لم ييخل على ابنه بنصيبه من التعليم، فألحقه بمدرسة (الفلاح)، وهي مدرسة أهلية، أسسها الحاج محمد علي زينل، وهو أحد كبار تجار اللؤلؤ، وكانت مدة الدراسة على أربع مراحل، كل منها ثلاث سنوات.

وقد تخرج طاهر من مدرسة الفلاح وحصل على المؤهل الدراسي، ثم تزوج من إحدى الفتيات زواجاً تقليدياً موافقاً لأعراف المجتمع آنذاك.

بدأ الشاعر حياته العملية أستاذاً بمدرسة الأيتام بالمدينة المنورة، وكان يمثل أباً رحيماً عطوفاً على كل يتيم في المدرسة، حتى إنه نال حب جميع الطلاب بسبب وقوفه إلى جوارهم ومساعدته لهم.

وتقلد عدة وظائف حكومية، منها عمله بالمطبعة الأميرية، وبأمانة العاصمة، وببلدية الرياض، وبديوان الجمارك.

وحدث للشاعر نقلة عظيمة في حياته حينما انتقل إلى العمل بالإذاعة السعودية، وأسهم فيها إسهاماً فعالاً، وقدم برامج رائعة، منها برنامج الأطفال (بابا طاهر)، الذي التصق باسمه، وأصبح معروفاً به إلى اليوم.

وهو أول من أصدر مجلة سعودية للأطفال باسم "الروضة"، لما كان يعمل بالصحافة.

---

(١) انظر: شعراء من أرض عبقر، محمد العيد الخطراوي، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي، ٢٤٦/١ وما بعدها؛ أدباء سعوديون (ترجمات شاملة لسبعة وعشرين أدبياً)، د. مصطفى إبراهيم سرحان، دار الرفاعي للنشر والطباعة، ط ١، ١٩٩٤م - ١٤١٤هـ، ص ٢٢٥ وما بعدها.

أما شعره فقد أصدر سبعة عشر ديواناً، وهو يعد من الروّاد الأوائل الذين حملوا على عاتقهم العلم، والتجديد في الأدب.

وسافر وأقام بعدة دول عربية هي: مصر، ولبنان، وتونس، والأردن، والمغرب. وقد أسهمت عدة عوامل في تكوين شاعريته منها:

١- العامل العاطفي؛ إذ كان يعيش في بيئة فقيرة، وتزوج زواجاً تقليدياً لم يدفعه إلى الإبداع، ولم يتمكن من الزواج من محبوبته للتفاوت بين عائلتيهما، كما أن عمله بدار الأيتام جعلته يعيش كثيراً من قصص الآلام والمعاناة، وعمله بالإذاعة جعله يتصل بالبيئات العالية، ويتطلع إلى حياة أفضل، فكان هذا هو الدافع الأول في تنمية عاطفة الشاعر نحو الإبداع.

٢- تشجيع بعض الناس من حواليه من النواحي الماديّة، والاجتماعية، والمعنوية، وذلك مكنه من مواصلة دراسته ونبوغه الفكري والأدبي.

٣- اتصاله بكثير من أعيان رجالات عصره، كالشعراء: أحمد الصافي، وأحمد عبدالغفور العطار، وعبدالله عريف، وحسين سرحان، ومحمد توفيق، وأحمد رامي، وإبراهيم ناجي.

وقد هيأت الروافد الفكرية التي تغذت عليها ثقافة الشاعر، شخصية أدبية تركز على أركان التقليدية، وتنم عن رؤية زمخشري ذات طابع فلسفي خاص يميزها عن غيرها. وترى الباحثة أن الذين يريدون الوقوف على الشخصية المتميزة للأدب السعودي عليهم أن ينظروا على سبيل المثال في أدب الزمخشري والقرشي والسنوسي.

ويعد الزمخشري أهم رموز التجديد في القصيدة السعودية، مترسماً بذلك خطى رائدهم الأول؛ إذ «دخلت رحلة القصيدة في المملكة، مرحلة جديدة ومهمة على يد عدد من زملاء العواد ومجايليه، ومنهم: حسين سرحان، حمزة شحاتة، حسين عرب، محمد حسن فقي، إبراهيم الفلاحي، أحمد قنديل، طاهر زمخشري... إن ما يميز شعر هؤلاء عن سابقهم هو مظاهر الذاتية الحاملة والحزينة الهاربة من الواقع أو المتطلعة إلى المثل الأعلى في تقويم المجتمع وإصلاحه، فلقد

أخذت تنداح من قلب الشاعر نفحات ذاتية في دقات مفعمة بالألم، والشعور بالضياع والغربة والإحساس باليأس والتشاؤم»<sup>(١)</sup>.

كما يشكل الزمخشري أحد دعائم الجيل الثاني<sup>(٢)</sup> من شعراء المملكة، فهو «شاعر ينبع الشعر من نفسه، وعلى كاهله وكواهل أمثاله نستطيع أن نبني مجداً شعرياً عليه سمتنا وطابعتنا»<sup>(٣)</sup>. وتعد الباحثة الشاعر طاهر زمخشري مثلاً معبراً لرأي الأستاذ بكري أمين «القدرة على انشاء الشعر موهبة مصقولة أو موروثة مكتسبة يوصلها الشاعر بكثرة ما يقرأ من شعر، وما يحفظ من قصائد، فتتكون لديه تشكيلة ضخمة وكبيرة من القوالب والأطر والمعاني والصور والألوان، يشكلها الأديب بعد ذلك حسب مقامات القول، مضيفاً إليها أيضاً من روحه، وانصهاراً من عواطفه»<sup>(٤)</sup>.

فقد استطاع الشاعر أن يستوعب بما وهبه الله من نباهة تدبر أمهات الكتب في شتى فروع الثقافة والآداب المختلفة، كما تميز بنهم معرفي وسيلته كثرة القراءة والاطلاع في الأدب العربي، بدايةً من محاولات انتهاجه خطوات القدماء، واستثمار الموروث الشعبي والشعر القديم، وانتهاءً بتأثره بشعراء العصر الحديث ومناهجهم، «وهو شاعر فنان صادق العاطفة، يجمع في شعره بين ديباجة البحتري، وآلام الشابي، وبوح شعراء المهجر، من قصائده الأبيات التالية»<sup>(٥)</sup>:

---

(١) معجم البابطين، هيئة المعجم للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ص ٥.

(٢) ظهر أغلب شعراء هذا الجيل خلال الربع الثاني من القرن الرابع عشر، وظهر أغلب شعرهم بعد الحرب العالمية الثانية (انظر: الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن، د. عبدالله الحامد، دار الكتاب السعودي، الرياض، ط ٢، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م، ص ٣٨٨، وما بعدها).

(٣) المرصاد، إبراهيم فلالي، مطبوعات النادي الأدبي بالرياض، ط ٣، ١٤٠٠ هـ، ص ٧٦.

(٤) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بكري الشيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٤، ١٩٨٥ م، ص ٣٨٣.

(٥) انظر: المدرسة الإحيائية والتجديدية في الشعر السعودي، د. خليل موسى، د. ظافر الشهري، دمشق، ص ٢.



أنا فـي غـربـي، وأظـمأ فـي الشـو  
وكأسـي تـفـيـض بـالـحـرمان  
وبعـيـني غـشـاوة تـحـجب الضـو  
وقـلـبـي يـذوب مـمـا  
يعانـي

وقد كان لثقافته الدينية وتأثره بدعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب أثراً في موهبته الشعرية وصبغتها بقيم دينية؛ حيث «يتميز شعره بالتمسك بمبادئ الدين الإسلامي وأسسـه...»<sup>(١)</sup>.

كما تأثر الزمخشري بالتيارات الأدبية في عصره، كمدرسة المهجر، ومدرسة الديوان، ومدرسة أبولو، وغير ذلك من المدارس، وحاول محاكاة بعض رموزها أمثال المازني وإبراهيم ناجي وإيليا أبو ماضي وغيرهم<sup>(٢)</sup>.

شأنه في ذلك شأن زملائه من أبناء جيله الذين استجابوا لنداءات التجديد، والتي وافقت استعداداً مبطناً في نفوسهم، لم يلبث أن حمل ملامح تلك التيارات وصهرها في المنجز السعودي، وقد «أبرزت في آثار شعرائها سمات جديدة، كالحنين واللهفة والهمس، والتجديد في الصور والمعاني»<sup>(٣)</sup>.

ويبدو هذا التأثير في كثير من شعره، ولا سيما في وصفه للطبيعة، فشعر طاهر مليء بالعودة للطبيعة البكر، وبثها الأحاسيس والمشاعر، وبالذات الغابة، حيث الطبيعة البدائية، وحيث العمق

---

(١) المرجع السابق: ص ٢.

(٢) انظر: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بكرى الشيخ أمين، ص ٣٨٣ وما بعدها؛ الشعر الحديث في المملكة، د. عبدالله الحامد، ص ٢٦١ وما بعدها؛ الشعر الحديث في الحجاز، عبدالرحيم أبو بكر، دار المريخ، الرياض، ط ١، ١٣٩٣م، ص ٢٧٠ وما بعدها.

(٣) الشعر الحديث في المملكة، د. عبدالله الحامد، ص ٤٥.

والإيحاء، كما نجد في بعض عناوين دواوينه الشعرية مثل: أغاريد الصحراء، على الضفاف، أحلام الربيع، عودة الغريب، ويتجلى ذلك في رباعية له بعنوان "منى نفسي"، يقول فيها<sup>(١)</sup>:

منى نفسي بأن أحيا وحيداً	أطوّف في مدى أحراش غابه
وأنعم في مراتعها بفيء	ظليل لا تجلله كآبه
وفي أجوائها راحت تهادى	على أغصانها الجذل سحابه
وتهني بالرداذ أعب منه	فتنعمش مهجتي الظمأى صابه

ولاشك أن للبيئة الحجازية بما تحمله من سمات اجتماعية ودينية أثر بالغ في تشكيل البنية الأساسية لشخصية الشاعر ونواة الانفتاح المعرفي لديه؛ فـ «إن أثر بيئة الحجاز أوسع وأكثر شمولاً، ذلك لمكانة بلدان الحجاز ولمترلتها الروحية والعلمية، ولكونها أقدم بلدان المملكة العربية السعودية معرفة بنهضة الأدب المعاصر ... مما جعل نهضة الأدب في هذه البقعة من الروافد الحقيقية لنشأة الأدب المعاصر، هذا بالإضافة إلى أثر الدوريات التي كانت تصدر منها، والمنتديات التي تعقد فيها، إلى جانب التشجيع الذي نال كتابها من لدن الدولة السعودية»<sup>(٢)</sup>.

وكثيراً ما يصطبغ الأفراد بملامح البيئة، فيظهر أثرها في طريقة تعاملهم ومدى قبولهم للآخر، «والبيئة الحجازية التي عرفت بالمرح والإقبال على الحياة، وبالتسامح في النظرة إلى الفن والأدب بشكل عام»<sup>(٣)</sup>، ألفت بظلالها على الشعراء؛ فجاءت شخصية الزمخشري صدى لهذا التسامح، وعنه يقول: «ولا أنسى طفولتي الشقية التي تحدت فيها الجوع، وانتصرت بها على الفقر، هذه الطفولة كانت المدرسة التي تعلمت فيها الحب، وأرضعتني الحنان، وجعلتني أتطعم بكثير من

---

(١) انظر: مظاهر في شعر طاهر زخمشري، د. عبدالله باقازي، دار الفيصل الثقافية، الرياض، ١٤٠٨ - ١٩٩٨، ص ٢٦.

(٢) نشأة الأدب السعودي المعاصر في جنوبي المملكة العربية السعودية، د. عبدالله أبو داهش، جازان، نادي جازان الثقافي، ط ٢، ١٤٢٧ هـ، ص ٧٢.

(٣) انظر: المدرسة الإحيائية والتجديدية في الشعر السعودي، د. خليل موسى، و د. ظافر الشهري، ص ٥٥.

السمات الحسنة، والتي منها التسامح، والتسامح الذي لا حدود له، وإن من هذه السمات القدرة على احتمال الأذى»<sup>(١)</sup>.

وجدير بشاعر هذه سماته أن يحظى بمكانة كبيرة بين أقرانه، بل ويمتد صيته خارج حدود البيئة المحلية. «والزحشري عبقرية من عبقریات الشعر في المملكة العربية السعودية، يملأ اسمه الأسماع، وتتجاوز شاعريته الآفاق القرية إلى آفاق أخرى بعيدة»<sup>(٢)</sup>، وقد أشاد به عدد من كبار أدباء المملكة ونقادها، كان منهم الأديب أحمد عبدالغفور عطار، حيث يقول: «وإذا كان شعر عمر بن أبي ربيعة والعرجي وجميل يعجب القارئ العربي، فإن شعر الزحشري وزملائه من شعراء الحجاز المعاصرين سيعجبه من غير شك؛ لأن الجو الذي مهد لأولئك الماضين سبيل الشعر موجود يمهد للحاضرين أيضاً»<sup>(٣)</sup>.

وما سبق يعد صورة -على سبيل المثال- من صور الإشادة من الداخل، واعترافاً بمكانة الشاعر وقيّمته في الأدب السعودي، والتي توجت بالترقيم، تلك المكانة التي لا تقل عن حجمها خارج حدود الوطن، فقد توالى الإشادات إقراراً بشاعرية الزحشري، ومنها مقولة الأستاذ التونسي محمد الصادق عبداللطيف: إن «شعراً يحمل مثل هذه العواطف لهو من خيرة ما يحفظه الزمان، وتتناقله الأفواه»<sup>(٤)</sup>، ومن مصر صفق له الكثير، لعل من أبرزهم الأديب حسن كامل

---

(١) رحلة إلى الموت، طاهر زحشري، صحيفة البلاد، العدد ٨٤٠٠، رقم ٤، الحلقة السادسة، ١٤٠٧/٣/١هـ - ١٩٨٦/١١/٣م، ص ٦.

(٢) انظر رأي الدكتور بدوي طبانة في كتابه: من أعلام الشعر السعودي، دار الرفاعي للنشر والطباعة، الرياض، ط ١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، ص ٢٣٨.

(٣) مقدمة ديوان أحلام الربيع، بقلم: أحمد عبدالغفور عطار، مج النيل، ص ١٧.

(٤) تونس الخضراء في وجدان طاهر زحشري، المجلة العربية، ع ١٢٠، السنة ١١، محرم ١٤٠٨هـ - سبتمبر ١٩٨٧م، ص ١٧.

الصيرفي، فقد وصفه بأنه: «شاعر الفتنة والمرح، وشاعر الحياة والوثابة المنطلقة»<sup>(١)</sup>، كما أطلقت الأستاذة المصرية جليلة رضا على الزمخشري لقب: «شاعر الأرض المقدسة السماء»<sup>(٢)</sup>.

## الفصل الأول:

### مظاهر الطبيعة في شعره

---

(١) تقديم ديوان أحلام الربيع، بقلم: حسن الصيرفي، مج النيل، ص ١٣.

(٢) الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري: دراسة موضوعية فنية، فاطمة بنت مستور فنيح المسعودي، طباعة نادي مكة الثقافي الأدبي، ١٤٢٤هـ —، ص ٩٣.

## أ- مظاهر الطبيعة الصامتة:

وصف الطبيعة الصامتة، أو الساكنة كما يطلق عليها النقاد، يحتل نصيباً كبيراً من الشعر العربي، بل إن وصف الشعراء العرب لها يفوق بكثير من ناحية الكم وصفهم للطبيعة المتحركة أو الصائتة، وهي التي تشتمل على وصف الحيوان والطير والهوام والحشرات<sup>(١)</sup>.

وقد تفنن الشعراء العرب في وصف الطبيعة الساكنة عبر العصور. ومن منا لا يعجب بوصف امرئ القيس الليل الذي عبر فيه عن نهايته المؤلمة، أو وصفه الليل الذي جعله معادلاً موضوعياً للهم الذي حل به بعد وفاة أبيه، وتعد أبياته في وصف الليل من الشعر الخالد الذي يتمثل به إلى الآن<sup>(٢)</sup>:

وليل كموج البحر أرخى سدوله  
عليه بأنواع الهموم ليته لي

ومن منا لا تروقه روضة عنترة بن شداد التي شبه بها محبوبته عبلة<sup>(٣)</sup>:

أو روضة أنفأ تضم  
نبتهم غيث قليل الدم من ليس  
بمعلهم

ورائعة ابن خفاجة في وصف الجبل تعد من أروع القصائد التي تمثل شعر الطبيعة الساكنة في أدبنا العربي<sup>(٤)</sup>:

---

(١) انظر: شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، ص ٣٦.

(٢) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط ٤، ١٩٨٤م، ص ١٨؛ شعر الطبيعة بين امرئ القيس وذو الرمة: دراسة وموازنة، د. سيد أبو شنب، ص ٣٤.

(٣) ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، ط ٢، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، ص ٧.

(٤) ديوان ابن خفاجة، دار صادر، بيروت، ص ٤٣. وأرعن: الأنف العظيم المتقدم من الجبل، والطماح: المرتفع.

وأرعى طمّاح الذّوابــــة  
بــــاذخ يطلّول أعــــنان الســــماء  
بغارب

وتمثل رائعة شوقي في وصف النيل قمة من قمم شعر الطبيعة في أدبنا الحديث، وقد أبدع فيها في تصوير النيل والطبيعة حوله<sup>(١)</sup>:

مــــن أي عهد فــــي القــــرى تتدفــــق  
كــــف فــــي المــــدان تغدق  
وبأي

أما شاعرنا طاهر زمخشري، فلم نكد نمر بقصيدة له إلا وجدنا وصفًا للطبيعة الساكنة. سواء أكان وصفها الغرض الأساس للقصيدة، أم أن ذكرها جاء عرضاً في ثنايا الحديث عن غرض آخر للقصيدة، كالغزل أو المدح أو غيرهما.

واللافت أن الطبيعة الساكنة في شعره تبدو معنى مرادفاً للقيم الإنسانية والخلقية، وهي كذلك مرآة عاكسة للطبيعة الذاتية، وتبدو فيها نفس الشعر المتفائلة حتى في أصعب الظروف. وقد أبصر الشاعر مظاهر الطبيعة الصامتة وتعددت صور إدراكه لها، يتضح ذلك من خلال تصوير كل من: النيل، والبحر، والبدر والنجوم، والورد، والليل، والصبح، والغاب، والراوي:

أولاً: النيل:

تتعدد مداخل الإدراك للنيل في شعر الزمخشري، فيبصره من خلال عين شعرية بصيرة تدرك ملامح للنهر لا يراها الآخرون، ويتضح ذلك جلياً في قوله<sup>(٢)</sup>:

على ضفة المخضل وادٍ مسندسٌ  
وفي ضوئه المجلو راحة ناصبٍ

(١) الشوقيات، شعر المرحوم أحمد شوقي، ٦٤/٢.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٤٠.

وفي لحنه المطراب سلوة ناحب  
عذاراه في شطّيه ذات ملاعب

وفي موجه الفضى قيثار ناغم  
نمير مع الأجيال يجري مسلسلاً

والتأمل في الصورة السابقة للنيل تطالعه فلسفة جمالية تشع منها الروح المرحّة المتفائلة، فوادي النيل يريح المتعب الناصب، ويشعره بالراحة والسكينة والسعادة والسرور، فقد اجتمعت فيه مجالي الحسن ، والشاعر يعمد إلى الاقتراض من عدة معاجم، كالأصوات والألوان والحركات والأضواء، وتطويعها في أبياته، وذلك لاستجلاء الصورة الذهنية التي يرسمها لجماليات النهر، ومن ذلك:

معجم الأصوات: قيثار ناغم، لحنه المطراب.

ومعجم اللون: الفضى، ألوان الإغراء.

ومعجم الحركة: يجري مسلسلاً، ملاعب.

ومعجم الأضواء: ضوءه المجلو.

والصورة تبين ما للنيل من مكانة عالية ومرتبة سامية في نفس الشاعر، لذلك سمي مجموعته الشعرية بالنيل<sup>(١)</sup>.

كما تتداعى المثل الجمالية الأخرى في الطبيعة في نظر الزمخشري عند إغراقه في التأمل لجماليات النيل (المثال)، مما يحقق للنهر خصوصية في القدرة على بعث أسباب لمسات بهجة الشاعر، بل يمثل النيل للشاعر مصدراً مهماً يستمد منه هدوءه النفسي كما يبدو في قوله<sup>(٢)</sup>:

على ضفه البسام زاهي الجوانب  
ترامت عليه الشمس حمرا الذوائب

وهومت أستدي مسرات بهجتي  
عليه من الأزهار وشيّ معصفر

---

(١) انظر: الوصف في شعر طاهر زمخشري، د. السيد أبو شنب، مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية، كلية الآداب، جامعة المنوفية، مايو ٢٠١١م، ص ٧.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢١.

ذوائب، لم ينضج بها النور وحده      سبيل لجين -وهو في النور- ذائب

وفي وصف شاعرنا للنيل لا يهمل ما جد على شاطئيه من مستحدثات العصر؛ فهو يربط بين الطارف والتلبد، والقديم والجديد، ولكل روعته وجماله، يقول<sup>(١)</sup>:

فما هي إلا نظرة وامتدادها	ياغماض أجفان وتحريك حاجب
وأرجعت طرفي عند مهبط طائري	إذا عند شطييه محط الركائب
ولاقيت ما لاقيت فنا وفتنة	بها من ضروب السحر شتى المذاهب
فإن قلت للتجديد فضل اتساقها	يطالعك الماضي بأحلى الرغائب
فسالف مجد يستبد بجانب	وجدة هذا العصر تزهو بجانب

والشاعر يبصر في النيل قيمة معنوية تكتمل مع قيمته الجمالية من خلال إبرازه الضدية الثنائية (القديم والجديد).

كما تتسع دائرة الإدراك العقلي لقيمة النيل من خلال إضافة البعد الزماني والمكاني، فتظهر القيمة الزمنية للنهر في قوله:

قضيت لديها من زماني حقبة وعدت	أروح وأغدو صادقاً غير نادب
كما تظهر القيمة المكانية في قوله:	
وأرجعت طرفي عند مهبط طائري	إذا عند شطييه محط الركائب

وكذلك جسدت رؤية الشاعر للنيل رؤية فلسفية، تختزل معاني إنسانية عميقة؛ فالنيل يمثل للشاعر -فضلاً عن أنه معلم من معالم الجمال- معنى يسمو للفضيلة والأدب والتوجيه<sup>(٢)</sup>:

أثارك الحقد، أم قد هاجك الغضب	فسرت والهول في مسراك يضطرب
-------------------------------	----------------------------

---

(١) مجموعة النيل، ص ٢٤١.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٥٤.



أبٌ تقوم على الأبناء ثورته	ومن عجائب دهر أن يشور أب
يرمي بنيه بأمواج معربة	فيها المخاطر والأهوال تصطخب
يضج مصطفقاً في جريه قدماً	يعيث يقصف ما شادوا وما نصبوا
من الجسور فلا تلقي لفورته	مقاوماً دون أن يلهو به النصب
جرى يضج ضحى	والنيل مــــن
في غيــــر	طبعه التدليل والأدب
عادته	

ثانياً: البحر:

يشغل البحر مساحة مضيئة من الذاكرة الزمخشيرية، ويمد الشاعر بطاقات تصويرية، وهو أيضاً يمثل مادة غنية تثري الوصف في قصائد الشاعر، كما يحظى البحر في الرؤية الزمخشيرية بتعدد المعاني والرؤى التي تختزل كثيراً من المشاعر النفسية العميقة، والسبب في ذلك يعود لاتساع ظرفيته لتجارب الشاعر.

وقد صور الشاعر البحر الأحمر مستقبلاً الأمير فيصل بن عبد العزيز آنذاك عائداً من رحلته إلى الولايات المتحدة الأمريكية في نحو عام ١٣٧٦هـ، فقال<sup>(١)</sup>:

أيها البحر يا بشوش المرائي	الرؤى فيك ثرة بالهناء
وعلى ثغرك الوضيء قلوب	خافقات ترف كالأنواء
في مداه الفسيح تختال بالبهـ	ـجة دفاقة كفيض السناء
كانطلاق الشعاع من ضحوة الشمـ	ـس يناغي العباب بالألواء
كانبلاج البكور صافح بالأيـ	ـناس روضاً معطر الأجواء
كسرى العطر من براعم أزها	رٍ نشاوى ندية الأفياء
كالترانيم رددتها الروابي	والصدي هاتف بأحلى نداء

(١) مجموعة النيل، ص ٤٣٣.

كالصباح الضحوك أفراح شعب	خطرت فوق موجه من ضياء
تحمل اليمن والبشائر والآ	مال والفيصل العظيم الإباء
في صباح مصفق بالأهازير	ج في رجعتها كريم الدعاء

في الأبيات السابقة يلتزم وصف البحر الإطار التقليدي، وذلك لأنه في معرض غرض المديح، هذا الالتزام حصر دور البحر عند الزمخشري -من خلال رؤية بصرية- في أداة يتسع بها في تقديم الوصف الذي يخدم الغرض الرئيسي للأبيات، فيشبهه بعدة تشبيهات متتابعة، فهو كانطلاق الشعاع، وانبلاج البكور، وسرى العطر من براعم الزهر، والترانيم التي ترددها الراوي، والصباح الضحوك. وقيد كل صورة تشبيهية بما يلائمها ويعمقها ويؤكد كدها.

وكان حسن التخلص إلى المديح حين قال:

تحمل اليمن والبشائر والآما	ل والفيصل العظيم الإباء
----------------------------	-------------------------

ويضطلع البحر عند الزمخشري بدور آخر وفق المنهج الابتداعي، فيأتي شريكاً في خلق التجربة، أو يستحضره صحبة، لأنه يرى أن ما يحدث في البحر من حركة تجعله غير مستقر يعكس أعماق ذاته، ولعل قصيدته "الآهة الملتهبة" توضح ذلك<sup>(١)</sup>:

أغرقت يابجر في مجراك أحلامي	فهل سترضى بأن أحيا بأوهامي
لي عند لجك تحت الماء متكاً	تحوم حولي به أطياف إلهامي
إليه أقتحم الأهوال معتصماً	بمن يراغم إصراري لإقحامي
وفيه أغفو وتصحو للرؤى صوراً	شقي تناغم إحساسي وأنغامي

والزمخشري من خلال بصيرته الحدسية القادرة على تشوف دلالات بعيدة، يكشف عن رؤية تفسيرية للبحر تعدل عن معناه الحقيقي المؤلف لمعنى آخر<sup>(١)</sup>:

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٢٧.

والهوى كان مقوداً لسفيني  
فهو بحر والموج فيه الأباطيـ  
الأذى فيه كاد يخنق أنفا  
صار بجرأً يموج لا بالماء  
ـل وإن التيار قول الهراء  
سي بما في تضارب الأهواء

### ثالثاً: الورد:

يكشف الورد في شعر الزمخشري عن رؤية خاصة للشاعر، لا تقتصر عند حدود الوصف الحسي الظاهر بل تمتد لمعان عقلية أخرى.

إذ يعمق الزمخشري من خلال حوارهِ مع الوردِ المعنى المرادف للوفاء والإخلاص، فيبصر في الورد قيمة إنسانية يرتقي المعنى بها<sup>(٢)</sup>:

ذبلت وردة بكفي فقالت  
هل تناسيت حين زرت حميلي  
ثم حاذيتني وقمت بقطفي  
فاذا ما نفثت كل عطوري  
يا رفيق الهوى قسوت علياً  
فسكنت الشذا لروحك ريا  
فتضاحكت لم اقل لك شيا  
مدمعي لا يزال يهمي ندياً

كما يضيف الشاعر معنى إنسانياً آخر للورد يتسع من خلاله آفاق تصوره الذهني، وهو معنى يرتبط بمعاني الجود والعطاء والتكريم، كما يبدو من قوله<sup>(٣)</sup>:

من ترى يسأل الورد عطاء  
كل من في الحياة يرجع منها  
وهي أسخى بعطرها من كريم؟  
بالذي يرتجيه من تكريم

(٢) مجموعة النيل، ص ٩٠٩.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ١٢٢.

(٣) مجموعة الخضراء، ص ٦٦٨.

والوردة في بصيرة الزمخشري ليست عنصراً طبيعياً بمعناه الظاهر فحسب، بل تعدت لمفاهيم إنسانية عميقة:

س رواء بسلسل من نعيم	فهي للعين قرّة وهي للنفس
عش روح الصحيح قبل السقيم	تمنح الحب بالعبير الذي ينـ
كـب أنفاسها لدفع الهموم	وتجود الأنداء منها بما تسـ
وضماد لجرح كل كليم	وشذاها فيه الرواء لصاـ
كي لغاد ورائح ومقيم	وتمد الأفياء بالعبق الزا
لمسها الغض من حنان رحيم	يعجز الوصف أن يحيط بما في
طـي، وتمحو كآبة المحروم	فهي تعطي ولا تمن بما تعـ
ت بأعماق أعماقنا والحلوم	وابتساماتها تشيع البشاشا
د بالآلام ووخز السهوم	ولا يستريح من شفه الوجـ
لام أحلى مسامر ونديم	فهي للخافق المجدف بالأحـ
حسن في رونقٍ نثير نظيم	والصفاء الممراح يضيفي عليها الـ

فالرؤية الزمخشريّة تبصر الوردة: قرّة العين، ورواء النفس، تمنح الحب للصحيح والسقيم بما تنشره من عبير أحاذ ينعش الروح، ويذهب الهم، ويزيل الظما، ويشفي العلل، ويمنح العبق الزاكي لكل الناس، والحنان الدافئ للمحرومين، تعطي بغير من، وتشيع البشاشة في كل مكان، تريح من شفه الوجد، وتسلي الساهر والنديم بشكلها المعجب ومنظرها الفتان، وتلك الأوصاف يدركها الشاعر من دينامية حدسية قائمة على التأمل العميق للعنصر الطبيعي، هادفاً للارتقاء بمعنى الورد إلى أسمى مستويات السرور الوجداني، أو القصد إلى الكشف عن صفات الوردة "المثال" والتي يستمدّها من خلال "التبادل الجمالي" بين صفات الأنثى والورد، وهو منحى يعتمد عليه الرومانسيون في وصف الطبيعة في شعرهم عامة، وشعراء الطبيعة السعوديون خاصة.

ويبدو أن الورد كان يشغل حيزاً في ذهن الشاعر؛ إذ يلح ويؤكد في ندائه على معنى متمم للعدالة، فيكتسب الورد بذلك بعداً يتسع به فضاء المعنى، كما نجد في قوله<sup>(١)</sup>:

يا زهرة غسلت بالعطر أحزائي      والرجح مازال قيثارا لألحائي  
يا زهرة.. بالروض الحق مبتسما      معنى يغريك يا صداحة البان  
يا زهرة.. وربيعي ريُّ نضرتها      وإن آكامها حسن ووجداني

رابعاً: الغاب:

تمنى الشاعر أن يرجع إلى حياة البراءة الأولى، وأن يتعد عن حياة الحضارة الحديثة بتعقيداتها، فهو يفضل وحوش الغاب على بعض أناسي هذا الزمان ممن يتصفون بالمكر والخديعة والخيانة، والعودة للغاب جزء من العودة إلى الطبيعة، تعد من ملامح المظهر الرومانسي عند الشعراء الرومانسيين...

«ولا شك أن لرهف الحس وشبوب العاطفة عند الرومانتيكيين اثراً عظيماً في هيامهم بالطبيعة في جميع مظاهرها...»<sup>(٢)</sup>.

وفي شعر طاهر زمخشري نجد هذه العودة للطبيعة وبثها الأحاسيس والمشاعر، وبالذات "الغابة"، حيث الطبيعة البدائية. ونجد الإيحاء بالعودة إلى الطبيعة من خلال بعض عناوين الدواوين الشعرية للشاعر، مثل: أغاريد الصحراء<sup>(٣)</sup>، على الضفاف<sup>(٤)</sup>، أحلام الربيع<sup>(٥)</sup>، أنفاس

(١) مجموعة النيل، ص ٦٦٩.

(٢) الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، ص ١٧١.

(٣) صدر ديوان أغاريد الصحراء عام ١٣٧٧هـ.

(٤) صدر ديوان على الضفاف عام ١٣٨١هـ - ١٩٦١م.

(٥) ديوان "أحلام الربيع" يعد أول دواوين الشاعر الشعرية التي صدرت، وكتب مقدمته الأستاذ الشاعر: حسن كامل الصيرفي، كما قام الأستاذ الباحث اللغوي: أحمد عبد الغفور عطار، بكتابة تقديم عن الشاعر، وصدر الديوان عام ١٩٤٦م - ١٣٦٥هـ بالقاهرة.

الربيع<sup>(١)</sup>. كما أننا نجد أن جزءاً من ديوان: "عودة الغريب"<sup>(٢)</sup> يحمل عنوان: "في الغاب"، وقد ضمنه الشاعر أكثر من قصيدة يتمني فيها العودة للغابة، ويخاطب فيها الفراشة وغيرها من مظاهر الطبيعة الواضحة...<sup>(٣)</sup>

ويقدم الشاعر صورة رائعة لحياة الغاب حيث يقول<sup>(٤)</sup>:

ليتني أرجع للغاب فلا	أجعل الشيطان في الدنيا رفيقي
أكل الأعشاب فيها أرتوي	بالندى المسكوب في الغصن الوريقي
مرحاً أركض في أدغاله	كل همي في غروب أو شروق
أن أجاري الوحش في وثبته	وأباريه على الخطو الطليق
وحولينا ربيع مورك	يسكب العطر ويزهو بالبروق
وصفير الريح ناي رجعه	يقرع الأسماع في الصمت العميق
فإذا ما غرد الطير به	دبت النشوة في الوادي السحيق
وإذا ما رقص الغصن له	نثر الأزهار في كل طريق
وأنا الناهل من غبطتهم	في مجاليهم صبحي وغبوقي
وأنا المجدود لا أدري الشجا	لا ولا أعرف أهوال الحريق
أقطف الزهر من الغصن وقد	لفني منه بتحنان المشوق
فإذا ما الفجر حيا انبعثت	حولي النسمة تندى بالعبيق
وإذا ما الليل دجى نثرت	حولي الأنجم وضاء البريق
عالمي نبع هواميه الندى	والشذا والنور فياض الدفوق

(١) صدر ديوان أنفاس الربيع عام ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م.

(٢) صدر ديوان عودة الغريب عام ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣ م.

(٣) انظر: مظاهر في شعر طاهر زحشري، د. عبدالله باقازي، ص ٢٥.

(٤) مجموعة النيل، ص ١٤٤.

وابتسام في فم الزهر وما      ينشر الروض من الفياء الأنيق  
وشداة الطير في أوكارها      وصغير الريح في الكون الطليق  
ليتني يا ليتني لم أفقد      عالم الغيب ولم أعلن عقوقي

إن الشاعر في الأبيات السابقة يتمثل صورة الإنسان الأول في الجنة (قبل نزوله للأرض) أو قبل أن يستمع إلى غرائزه الأبدية (الشيطان)، فتمنى أن لو كان ظل هناك في عالم الغيب ولم يعص أمر الله ﷻ. فالقصيدة تضيف إلى عالم الطبيعة والرومانسية بعداً آخر (البعد الإيماني) العميق؛ حيث كان أصله سماوياً ثم هوى إلى الأرض حينما أطاع الشيطان، وهو بُعد تفسيري لعذاب الإنسان ومعاناته في الأرض، وحنينه الدائم إلى (العودة) السماوية، إنه نوع من الإبحار عبر الزمان والمكان إلى عالم آخر مليء بالأمان والبراءة الجميلة.

وما كانت هذه الأمنية من الشاعر إلا للتخلص من قيود العيش وهموم الحياة التي كبلته وجعلته يلهث وراء العيش، مما جعله يتمنى استبدال حياة الغاب بحياة الحضارة، يبدو هذا في قوله<sup>(١)</sup>:

فقيود العيش أضنت كبدي      بعد أن غالت زفيري وشهقي  
جلجلت بالويل حولي بعد أن      أثخننتني — بجروح وحروق  
كبلتني فتعثرت بها      ثم ألهثت ولم تصدق بروقي  
ليتني بالغاب إني بالأسى      ضائق النفس، فرحمي بالغريق

واللافت أن الدافع إلى نظم هذه القصيدة كان الشكوى كما يبدو في الأبيات الأخيرة، وعلى الرغم من ذلك نجد الطبيعة زاهية متأنقة، فهو في كل أحواله لم يشأ أن يضيف على الكائنات ما في نفسه من حزن وألم، بل هو يستمتع بهذه الحياة وجمالها وروعها ليزيل أسباب شكواه.

---

(١) مجموعة النيل، ص ١٤٥.

كما يلفت النظر بداية القصيدة ونهايتها التي تتسم بطابع التمني والحلم من تكرار "ليتني" في أول بيت في القصيدة، وآخر بيت فيها، فأول بيت في القصيدة جاء على هذا النحو:

وآخر بيت جاء على هذا النحو:

«وبين بداية القصيدة ونهايتها تناثرت أحلام عديدة للشاعر وأمان متعددة الألوان كلها تنبئ بالفرار من عالم الحقيقة المادي المليء بالشروع إلى عالم الغابة الطبيعي العفوي البعيد عن تلك الشرور، والذي يوفر الراحة النفسية للشاعر كما يحلم ويتمنى...»<sup>(٢)</sup>.

وهذه القصيدة تُعد من شعر الاغتراب، والاغتراب بعد آخر للمظهر الرومانسي في شعر طاهر زحشري، والاغتراب في حياة الزحشري يأخذ تشكيلة وبناءه الفني من اغتراب الشاعر النفسي، واغترابه المادي، حيث عاش متنقلاً في عدة بلدان، وقضى بها شطراً من حياته، مثل: مصر، ولبنان، وتونس ... وكانت فترة الاغتراب في حياة الزحشري حارقة لشعوره، يعاوده الحنين للوطن والأهل، فلا يلبث أن يث الشعر مشاعره ليحملها بوحاً فنياً عذباً يفوح بالاغتراب الحارق، ولعل بعض مسميات الدواوين تحمل إشارة بذلك الاغتراب مثل:

(۱) مظاهر في شعر طاهر زمخشري، د. عبدالله باقازي، ص ۳۲.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٣.



١- ديوان: عودة الغريب<sup>(١)</sup>.

٢- ديوان: ألحان مغترب<sup>(٢)</sup>.

وترى الباحثة أن الاغتراب عند الرمخشري قد يكون بمعنى الحياة، والعودة المرجوة هي العودة إلى الموت أو للأصل السماوي.

ومنع هذا الاغتراب أن «الرومانتيكي غريب في عصره بشعوره وإحساسه، لذا كان عصبي المزاج ذا نفس سريعة التأثير»<sup>(٣)</sup>.

ومن قصائده في الغاب أيضاً قوله<sup>(٤)</sup>:

ليتني يا خمائل الغاب أرتاد مداك الفسيح بين الغصون.  
ليتني كالطيور في جوك البارد أشدو لوحدي بأني  
أثم الطل كلما صبه الورد وأوري مشاعري بالمزون  
لا أرى فيك حسرة تلهب الحقد، ولا شقوة تحز وتيني  
لا ولا يمرض التبلد وجداني ولا أكتوي بنار الظنون  
لا ولا تقتل المواجد إحساسي ولا ترسل المآسي شؤوني  
لا ولا تنهض الضغينة بالأحقاد تحت خطوها في جنون  
فأنا ها هنا أعب مني النفس، وقد وشح المراح يقيني  
وأناغي الأطياف بالنغمة الحلوة تسري مع النسيم الحنون  
وصداها النشوان يغمر بالإيناس آفاق قلبي المخزون

---

(١) ديوان عودة الغريب: صدر في القاهرة عام ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م، وقد أهداه الشاعر إلى ابنته قائلاً: «إلى رفيقتي في الاغتراب إلى ابنتي الحبيبة ابتسام». انظر: ديوان: أحلام الربيع، ص ٦٠٣.

(٢) ألحان مغترب: وهي إحدى قصائد ديوان: عودة الغريب البارزة. انظر: الديوان، ص ٦٨١.

(٣) الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، ص ٥٧.

(٤) مجموعة النيل، ص ٧٠٢.

وهفاف الأشجار ينسجه الليل ستاراً من العيون يقيني  
وشآبيب هاطل ناغم الإحساس أحسو من فيضه يميني  
فأحس الرواء ينعش أوصالي ويجري كعاصف مجنون  
وتدب الحياة تنهض بالغاغي، وتحنو على شجاي الدفين  
والأزهار ————— جاثيات  
عليها ————— تتساقى قطر الندى في سكون

والشاعر يرنو في الأبيات السابقة إلى (الطبيعة المثال)، فيتمثل طبيعة خيالية ترضي العقل والضمير إرضاءً أكمل مما ترضيه الحقيقة، ويعبر من نزعة حسية قوامها المتعة بالجمال المطلق، فيتخذ من الغاب وسيلة للإحساس بالمتعة والراحة والشعور بالجمال. واللافت أن أبيات القصيدة تتجاوز الستين بيتاً، مما ينبئ عن طولها الذي يتوالد من ثورة الحنين الرومانسي إلى عناصر الطبيعة، بيد أن التدوير في الأبيات يضطلع بالقضاء على رتابة الأشرطة المتساوية، ويسمح بتدفق المعاني عبر أبيات القصيدة.

«ويعمق من تأكيده هذه الرغبة هذا الاستهلال بـ "ليتني"، و "ليت" هنا تنبثق من عالم الحلم" وحقل الأمنية، وقد كررها الشاعر مرتين في مستهل القصيدة:

ليتنبي، يبا حمائل  
الغراب أرتب اد ممدادك  
الفسيح بين الغصون  
ليتنبي، كالطيور  
فربي جوك البارد  
أشدو لروح دتي  
بأنيني

وعالم الحلم الذي انبثقت منه "ليت" يجسد مناخًا طبيعيًا للمظهر الرومانسي الذي يري في الحلم تعويضًا عن أشياء مفقودة؛ فإنه «نتيجة طبيعية لانطواء الرومانتيكي على نفسه، وطغيان شعوره وعاطفته، أن يضيق ذرعًا بعالم الحقيقة، فيطلق لنفسه العنان في أحلام يعرض بها ما فقدته في عالم الناس من حوله، ووجد في هذا الانطلاق إشباعًا لآماله غير المحدودة، فصار عالم خياله أحب إليه من عالم الحقيقة المحدودة»<sup>(١)</sup>.

ورباعيته "منى نفسي" تجسد ظاهرة الهروب إلى الغابة بعمق ووضوح، ففيها يقول<sup>(٢)</sup>:

منى نفسي بأن أحيا وحيدًا	أطوف في مدى أحراش غابه
وأنعم في مراتعها بفيء	ليل لا تجلله كآبه
وفي أجوائها راحت قهادى	على أغصانها الجذلي سحابه
وتهمي بالرداذ أعب منه	فتنعمش مهجتي الظمأى الصبابة

«ونلاحظ أن عناصر الطبيعة التي بثها الشاعر في الرباعية تلطف من حرارة الموقف الساخن والحاد الذي يمر به الشاعر ويستشعره، والذي من أجله فر طلبًا للراحة النفسية....»

"فالفيء الظليل الذي ينأى عن الكآبة":

فـ	وأنعم
بـ	مراتعها
ظليل لا	تـ
كآبه	

"والسحابة التي قهادى":

(١) الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، ص ٧٣.

(٢) مجموعة النيل، ص ٧٠١.

۳۹

## فأنت كعهدك الماضي أليفي ومن نجواك يستوحي خيالي

فالآبيات صورة نفسية رائعة تدل على مدى ارتباط الشاعر بالبدر، وحنوه عليه، واعترافه له بفضلته عليه، فهو يسهر يناجيه، والبدر يكفكف من دموعه، وينشر حوله الضياء، فيسعد برغم ما به من شقاء

ويجمع الشاعر بين البدر والنجمة في صورة حوارية مبدعة يقول فيها<sup>(١)</sup>:

قالوا: حديث الهوى يخلو مع العمر	فكيف للنجم تقدي أجمل الغرر
فقلت: ذاك لأن البدر غرته	مشاعة يجتليها كل ذي بصر
وأنجمي في سماء ليس تدركها	سوى عيوني التي ذابت من السهر
أرنو إليها وتسبيني مفاتها	وإن صفو هواها منتهى وطري

ويبدو أنه هنا يقصد بنجمته تلك محبوبة من الأناسي، لكنه يلبس على متلقيه، فبعد أن يذكر أنها في السماء لا تدركها سوى عيونه التي ذابت من السهر، يصرح أنه يرنو إليها، وتسببه مفاتها، وأن صفو هواها منتهى وطره، وغاية مناه، وهذه سمة مهمة من سمات شعره في الطبيعة، وهي المراوحة بين الحديث عن العناصر الطبيعية والعناصر الإنسانية، فهو يشعر وهو يتحدث عن النجمة أنه يتحدث عن محبوبته، ولكن يقيك في حيرة من أمرك فلا تكاد تتبين ذلك، وعندما يتحدث عن محبوبة حقيقية يتوسل في التعبير عنها بصورة مستمدة من عالم الطبيعة، كما أن الشاعر يبصر في علو هذه الكواكب المضيئة تجسيدا لمفاهيم إنسانية خلقية عليا كالوفاء والعفة.

سادساً: الليل:

---

(١) مجموعة النيل، ص ٣٢٨.

يحاول الرومانسيون اختراق صمت الليل للوصول لجوهر المعنى الكامل في الطبيعة، وينعكس هذا على إبداعاتهم. والليل بما يتصف به من سكون وهدوء وظلام تنيره النجوم، ويبدده ضوء القمر، يجد فيه الرومانسيون ما يناسب العالم الداخلي المغلق الذي تعيش فيه الذات. فالليل عند الشعراء الرومانسيين يختزل التجربة الشعورية التي تنطلق من داخل النفس، وتتخذ من المساء معادلاً موضوعياً لها.

وتجد الباحثة -وفق الرؤية الرومانسية لليل- ما يوافق ذلك عند الزمخشري<sup>(١)</sup>:

ياليل كم قد شكا فيك المصابونا	وكم تعزى بنجواك المحبونا
ياليل كم فيك للعشاق أروقة	فيها يصفق بالأشواق مفتونا
ألقى به الهجر في أحضان راجية	كما يذيب عناء الصمت محزوننا
دارى عن الناس سرا في حشاشته	وفي حواشيه كان السر مكنونا
وقد ترى بأجفان مقرحة	يلهو بها عاصف قد ضج مجنوننا
فلا تقولوا: لهوى إني رضيت به	فليس يرضى الهوى للمدنف الهونا
إني طعنت بسهم اللحظ في كبد	يعتز ما دام بالإغراء مطعوننا
وفي الغدائر من دكناء داجنة	قد امتطت لضماد الطغية الجونا
وحلقت ومدار النجم غايتها	لحيث يرجع بالغنم الملبونا

يمثل الليل في الأبيات السابقة للشاعر الفضاء الحاني للشاكين أيامهم، فيلتمس عنده المشاركة الوجدانية والتعاطف، ويرسل إليه الشكوى من خلال النداء، كما يجسد الليل عند الشاعر ثنائية ضدية (النهاية والبدائية)، نهاية لفناء العالم الصاحب، وبداية للانطلاق الرحب لعالم الخيالات والأحلام.

---

(١) مجموعة النيل، ص ٣٢٨.

وكثيرة تلك المعاني التي يرسمها الليل؛ «فالليل -على سبيل المثال- موضع عناية فائقة من شاعرنا الذي لا يتوقف عند طريقة واحدة في التعامل معه»<sup>(١)</sup>، ومن ذلك قوله<sup>(٢)</sup>:

سكن الليل والتشهد طابا	كيف لا تترع المنى الأكوابا
كيف لا تحتسي من المنبع الصا	في وقد أرجع الحياة شبابا
فعيون الدجى تجوس بما تسـ	كـب دنيا بها أزحنا النقابا
عن هوانا الذي يسلسل شدوا	وجواه الذي استحال شبابا

ويستحضر الزمخشري الليل بخصائصه الواقعية فيأتي بمعنى الستر، «حفظ الليل صورته الحقيقية من هدوء يسكن إليه الورى ويسود فيه الوثام بعد عراك الدنيا وضوضائها، وستراً يصون للخلائق أسرارها»<sup>(٣)</sup>.

كما توضح لنا الأبيات السابقة أن الشاعر يجد في الليل تحولاً زمنياً يعود به لمرحلة سابقة من عمره وهي مرحلة الشباب.

---

(١) الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري، فاطمة مستور، ص ٤٨٣.

(٢) مجموعة النيل، ص ٣٢٨.

(٣) الطبيعة في الشعر السعودي منذ توحيد المملكة، ميمونة بنتن، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات بجدّة، ١٤٠٥م - ١٩٨٥م، ص ١٧٥.

## سابعاً: الصباح:

وإذا كان الليل عند الشعراء الرومانسيين يشغل مساحة التجربة الإنسانية، فهو كذلك لا يمنع ظهور النهار، فعلى الإنسان أن يرى هذا النور ولا يقف في حدود الظلام. و ذلك ما يبدو جلياً في أبيات الزمخشري<sup>(١)</sup>:

أداري فتبدي ما أداري المحاجر	وبين ضلوعي من هواه مجامر
أغالب فيه النفس وهي عصية	زوافرها بالرغم مني تجاهر
وكنت بمر البعد أستعذب الهوى	فأصبحت من حلم التداني أحاذر
وما ضرني أني احتملت تجافيا	ولكن خوفي أن يطول التنافر
فيا ألمي المرجو إن كنت معرضا	فكم عشت للآلام حولي بيادر
أسير بليل كلما زاد حلقة	تطالعي الآمال وهي بشائر
تربني الصباح النضر في صفحة الدجى	وإشراقه يجلوه ثغر وناظر

والشاعر غالباً ما يبصر الصباح بمعناه الواقعي المناط به من كونه أحد عناصر الطبيعة المضيئة للكون، فهو لا يتعدى في نظر الشاعر الظاهرة الطبيعية التي تعقب أقول الليل لتعلن بدء الحركة البشرية في الحياة، بيد أن الشاعر -وفق النظرة الرومانتيكية- لا يتوانى في مشاركة الصباح، وذلك لإثراء تجربته الشعورية<sup>(٢)</sup>:

فصحا الكون بعد أن عانق الفجر  
وفاضت أطرافه بالسمرور

ووشاح الدجى الذي تتأب فيه الصمت ضوى من السنا المنشور

(١) مجموعة النيل، ص ٦٨٨.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٧٦٣.



فإذا بالحيـاة تطفـح بالإنشـاء  
من مـطلع الصـباح المنـير  
ثامناً: الربِّي والصخور:

تجسد الصخور في شعر الزمخشري نصاً متكاملًا نقرأ من خلاله تجارب الشاعر، بل تمثل الصخرة رؤية زمخشريّة تختزل كثيراً من مشاعره الذاتية.

وتحقق الربوة معادلة للمكان (البيئة) الذي ارتبط به الشاعر ارتباطاً وثيقاً، ومعادلة الزمن الذي أحس به إحساساً عميقاً، كما رأينا ارتباطه بالنيل والبحر وتعلقه بكل منهما، والشاعر يستحضر هذه القيمة المتحققة من المعادلتين صعبة العواطف الإنسانية، كما يبدو في قوله<sup>(١)</sup>:

ربوة الذكريات يا بلسم الآلام، يا بسمة الأمانى الوضاء  
أترى تذكّرين أمسي الذي أغفى وما زال نابضاً بدمائي  
ولئن كان في جوانبك الخرساء ومض فمن وميض رجائي  
أن تعيدي لي الليالي كما كانت لألقى لديك بعض عزائي

كما تحقق الربوة معادلة ثالثة فلسفية الرؤية تتضح من خلال حرصه على اللجوء إلى هذه الربوة، يقول<sup>(٢)</sup>:

ساءلوني ماذا أحسُّ؟ لماذا في سكون الدجى أفرُّ إليك  
وخطى الذعر في انطلاقته العمياء تلقي الوجوم بين يديك  
ونباح الكلاب في قمة التل نواح يرن في أذنيك  
وقطيع الأغنام في أفقك الرابع صرعى مكّتلين لديك

---

(١) مجموعة النيل، ص ٤٥٣.

(٢) مجموعة النيل، ص ٤٥٣.

وهو يلجأ إلى هذه الربوة متحدياً كل ما يحيط بها من مخاوف، راجياً بذلك اللجوء  
استمداد معنى الصمود من صمود تلك الربوة التي لا تفنى، وقد أسمعنا صوت نباح الكلاب،  
وأرانا قطيع الأغنام المصروع المكتّل، وجعلنا نحس بالذعر والوجوم.  
ويبصر ذاته عند الربوة، محملاً في الأفق، ويرنو إلى البعد، ويسط كفه في الفضاء، وينبغي  
النجوم بالأناشيد، يبدو ذلك في قوله<sup>(١)</sup>:

وأنا بينهما أحلق في الأفق وأرنو إلى بعيد .. بعيد  
باسطاً في الفضاء قبضة كفّ تنسج النور معزفاً للأنشيد  
تتناغى به النجوم الوضئيات وتشدو للخافق المفؤود

وكان الشاعر في الأبيات السابقة يسبغ على الذات البشرية صفة الاستمرارية والخلود من  
خلال تواجدها بين العناصر الطبيعية الخالدة.

ويضيف الرمخشري معادلة رابعة؛ إذ يجعل من الربوة قيمة تاريخية توازي قيمة النقوش  
الصخرية الشعرية، وهذه القيمة المتوازية تتأتى من السمات التي تجمع بينهما، وهي المدى  
التاريخي والارتباط بالمكان، فضلاً عن كونها مصدراً من مصادر الشعر<sup>(٢)</sup>، يتضح ذلك من  
خلال إلحاحه في مطالبة الربوة على البوح ووصف حاله مع محبوبه، وذلك في قوله<sup>(٣)</sup>:

ربوتي الصماء إن أنطقك التاريخ قولي: كان ملتاناً يداري  
يرسل الآهة في الألفاظ، والطوفان في جنبه مشبوب بنار  
كان بالعزلة مفتوحاً، يناجي في حواشي الليل أطراف النهار  
كلما حس بجنبه جراحات إذا البلسم من بين الجدار

---

(١) مجموعة النيل، ص ٤٥٣.

(٢) انظر: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الأسد، دار المعارف، القاهرة، ط ٥، مصر، ١٩٧٨م،  
ص ٢٢٢.

(٣) مجموعة النيل، ص ٥٨٨.

وخطابه في الربى أقرب إلى التغزل، وهو يمزج في الأبيات بين العناصر الإنسانية والعناصر الطبيعية، بحيث لا يتبين أيهما يعني، ومن جميل قوله فيها<sup>(١)</sup>:

يانشيد الحياة، يامنية النفس، ويا بسمه تضيء كياني  
يا رفيف السنا يوشحه الظرف ويوحى برائعات حسان  
قد عشقت الجمال فيك فغنيت وكان الوفاء منك المثاني  
وأخذت الإلهام منك قداسات ففاضت بنورها أوزاني  
وتنسكت لاعزوفاً عن الحسن ولكن تعلقا بالأمانى  
بمعانيك يا نجية روح بك تحيا ندية بالحنان

لكنه في صور أخرى كان واضحاً في خطاب الربوة متخذاً من عنصر المفاجأة مدخلاً لذلك، كما يبدو من قوله<sup>(٢)</sup>:

فإذا أنت جذوة تشعل الحب بقلب المقيم الوهان  
وإذا أنت فتنة تنعش الروح ياغراء فاتك وسان  
وإذا الوصل همسة توقظ الحس بأصداء معزف مرنان  
وأفانينه حديثك يا ليلاي، إشعاعه نشر الجمان

إن المتأمل في ندائه "ياليلاي" يلحظ تقارض ملامح الجمال بين الراية والمرأة، فيختلط الأمر عليه مرة أخرى ويتساءل هل يقصد الراية؟ أم يقصد المحبوبة؟ وذلك شيء جميل أن يثير الشعر في النفس والفكر مثل هذه التساؤلات، وليس من دور النقد أن يحسم الأمر هنا، فكثير من الشعر يبقى معناه في بطن الشاعر.

---

(١) مجموعة النيل، ص ٦٦٤.

(٢) مجموعة النيل، ص ٣٢٨.

والجدير بالذكر أن الزمخشري استفاد كثيراً من الفكر الرومانسي الذي يجعل من الطبيعة عاملاً في بناء الشخصية الإنسانية التي تتشكل في شعرهم، يتضح ذلك في قصيدته "أمطري ياسماء" التي يقول فيها<sup>(١)</sup>:

أنا في صفحة الظلام خيالٌ	سابعٌ في ضياء ذات الدلال
غادة يرقص الدلال بعطفٍ—	—ها، وترنو بلحظها القتال
غادة تلبس الضياء وشاحاً	حاكه الحسن من نسيج الجلال
أنا في خاطر الدجون عيون	ساهرات، ترعى طيوف الجمال
أنا في أفقها الفسيح نشيد	نضدته المنى بأغلى الآلي
أنا في ثورة الطبيعة إعصا	ر، ورعد مهياً للنضال

فالزمخشري في الأبيات السابقة يضيف قيمة للإنسانية عندما أدخل بعداً فلسفياً في إدراك الطبيعة، مفادها محاولة الشاعر أن يضيف للصفات الإنسانية صفات تحمل معنى الخلود الإنساني في صفة بشرية مستقاة من عناصر الطبيعة من خلال الإغراق بالتأمل في مظاهر الطبيعة، وإعمال للحدس الرومانسي، هادفاً بذلك الارتقاء للوصول بالذات البشرية نحو الكمال.

وهكذا بدت الطبيعة الصامتة في شعر الشاعر فلسفة زمخشريية تتسم بالمثالية والتفاؤل. ويؤكد ما امتازت به في شعر طاهر زمخشري حسن كامل صيرفي فيقول<sup>(٢)</sup>:

«هو شاعر الفتنة والمرح، وشاعر الحياة الوثابة المنطلقة، لذا ترى فيه طابع الصدق، كما كان عمر بن ربيعة في التعبير عن إحساسه وخوارج نفسه، لا يبالي في سبيل ذلك بشيء لأن الفن رسالته، والفن طليق من كل قيد، حرٌّ من كل غل، ولأن الفن الصادق يتطلب التعبير

---

(١) مجموعة النيل، ص ١٥٢.

(٢) مجموعة النيل، من مقدمة ديوان "أحلام الربيع"، ص ١٤.

الصادق عن النفس البشرية في آمالها وآلامها، في عواطفها الهادئة والثائرة، في غير مداجاة أو كذب.

ولهذا يمتاز شعر طاهر بما امتاز به شعر ابن أبي ربيعة وجميل والعرجي وأصراهم ممن صدقوا في أداء رسالة الفن -فن الحياة- في سلاسة ووضوح ورقة ... وموسيقا الشاعر رقيقة رقيقة، ناعمة ناعمة، وذلك راجع إلى أن صاحب هذا النفس المنغوم مفتون بالحياة الباسمة، يأخذ منها الرشقات التي يشعر أن فيها كفايته من السعادة. ولقد كان لهذا الشغف بالحياة الباسمة أثره القوي في نفسه، فهو في الأمة متفائل كما في قصيدته»<sup>(١)</sup>.

---

(١) مجموعة النيل، انظر ديوان أحلام الربيع : ص ١٣ - ١٤.

## ب- مظاهر الطبيعة الصائتة:

لم تجد الباحثة الطبيعة الصائتة (وهي: ما له صوت عدا الإنسان، وتشمل الحيوان والطير والهوام والحشرات)<sup>(١)</sup> في شعره ظاهرة كما وجدنا الطبيعة الساكنة، فشعره فيها قليل، إذ لم يرد فيه من الحيوان، إلا الكلب، ومن الطير إلا الفراشة والديك، وإن تحدث عن الطير عامة في قصيدتين.

### ١- الكلب:

يدرك الزمخشري قيمة "الكلب" من جانبين هما: المادي والروحي.

المادي وهو المتمثل في تحيته إلى كلبه الأثير الذي كان يساهر الشاعر الليل بحديقة المنزل الذي يقطنه بمنشية البكري بمصر متأثراً بصوت نباحه، ويبدو ذلك من قوله<sup>(٢)</sup>:

سلاماً أيا ييجو وشوقاً أثبه	إليك أيا هذا الصديق المؤذب
ألفت نباحاً منك والليل مطبق	وذقت حناناً منك والكون غيب
نباحاً أرى الأوتار تحرس دونه	ومن رنة الألحان أشهى وأعذب
فإن كان للسّمّار لحن محبب	فصوتك يا ييجو ندى ويطرب

والروحي المتمثل في إغرقه متأملاً، وذلك لاستجلاء محاسن خلائق الكلب، يقول<sup>(٣)</sup>:

أليس غريباً أن أرى فيه مؤنسي	له عند أقدامي وساد وملعب
فإن غبت عنه ضاق بالبعد حسرة	ويلهث مكلوماً وعني ينقب
ولم ألقه إلا شهوراً عديدة	ولكنها في عالم الحب أحقب

(١) انظر: شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، ص ٢٣.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٥٨.

(٣) مجموعة النيل، ص ٢٥٨.

وودعته أسوان يبكي لفرقتي	وجاء لتوديعي ضحى وهو مغضب
فحييته بالعين رد بمثلها	يساءلني أين اللقاء الحبيب
صديق وفي عجماه أفصح منطق	يعبر عن صدق الوفاء ويطنب
وفاءً ولا داعٍ سوى أن خافقي	يفيض عليه بالحنان ويسكب
مزايا ولم ألس من الناس بعضها	يسامرني والليل بالهول مرعب
فإن عاث بي هول من الهم قاتل	إذا هو لي الآسي الحنون المقرب
وإن أغمض الجفن النعاس رأيته	يخلي سيلي للنمام ويهرب
وإن طاف بي طول السهاد رأيته	حوالي بين الزهر يلهو ويلعب
وأدعوه يا بيجو فيرفع ذيله	وفي نشوة المزهو يأتي ويذهب
وبادله حيي فقدر مخلصاً	وإن وفاء الكلب - قدماً - مجرب

يعمد الزمخشري إلى السرد -بصفته أحد الأمور المتسيدة في القصيدة الغنائية مع ظهور المذهب الرومانسي-، متخذاً من مزايا الكلب باعتباره -أحد عناصر الطبيعة المتحركة- أداةً للتعبير والتأثير في إيجاد معادل موضوعي لواقع أو مستقبل يسوده السلام والوفاء والتسامح.

ولا نعدم حضور "المثال" البشري داخل وجدان الشاعر عند رسمه صورة لوفاء "الكلب"، والتي تتماهى -إلى حد ما- مع صفات الصديق التي دعا إليها ابن المقفع في كتابه الأدب الكبير. وقد أعجب الدكتور باقازي بهذه القصيدة إعجاباً كبيراً، ورأى أنها تمثل قمة المشاركة الوجدانية بين الإنسان والحيوان، وعلق عليها بقوله: «طرح الشاعر من خلال هذا النموذج الشعري الفريد، نوعاً من العلاقة بين الإنسان والحيوان.. والكلب في القصيدة يجسد ظاهرة "الوفاء" التي افتقدها الشاعر في عالم الحياة والناس، ووجدتها عند هذا الحيوان المعروف بها من القديم.

وفي معنى تألف الشاعر مع هذا الحيوان، تبدو ظاهرة الهرب من عالم الناس والحياة الذي يفتقد إلى عنصر "الوفاء" إلى عالم الحيوان، حيث الحياة على فطرتها وبدايتها العفوية، حيث لم

تتلوث بالنكران والجحود والزيف كما هو حال الحياة المادية للبشر، حيث الجحود والنكران»<sup>(١)</sup>.

## ٢ - الطير:

من منطلق الفكر الرومانسي الذي يدعو بأن يكون الإبداع نابعاً من مبدئها الأساس وهو الحرية، حيث يؤمنون إيماناً قوياً بالانطلاق والتحرر، حتى ترتاد النفس آفاقاً واسعة رحبية، تأتي مكانة الطير في قصائدهم تجسيداً لمعنى الحرية والانعتاق.

ويحضر الطير في شعر الزمخشري بحجم يتسق مع تلك المكانة كما نجد في قوله<sup>(٢)</sup>:

قال لي الطير وهو يشدو بلحن  
عبس الدهر غير أن وجودي  
فأنا الصادح الطروب وشجوي  
أنما نشوان قد سكرت بدمع  
فأغني وقد تمازج صوتي  
وعلى الدوح راقص كالأماني  
ومقامي الروض الزكي الموشى  
كلما ضقت من حيايت ذرعاً  
فلك الآن من حياتي نهج

ساحر الجرس، في صفاء الضياء باسم  
الأفق، مفعم بالسناء  
يملاً الكون بالسناء والصفاء  
من رحيق الأزهار عذب الرواء  
بعييــــــــــــــر  
الريـــــــــــــاض  
والآنـــــــــــــــــداء  
وخيال المنى رجيع غنائي  
وندی الفجر أدمعي وبكائي  
طرت في الجو ساجداً في الفضاء  
مستقيماً إلى اقتناص الهناء

إنَّ المتأمل في الأبيات السابقة يلحظ "التبادل الموضوعي" بين الشاعر والطير في جانين:

(۱) مظاهر في شعر طاهر زمخشري، د. عبدالله باقازي، ص ۱۴۵.

(٢) مجموعة النيل، ص ٥٨.



يتمثل الأول منهما في رغبة الشاعر بالحرية والانطلاق الكامنة في -البيتين الأخيرين-، ويتمثل الجانب الآخر في اهتمام الشاعر بالجرس الموسيقي ليعبر -على لسان الطير- عن آلامه وآماله، ومن ذلك ألفاظه (لحن، ساحر، الجرس، عبس، باسم، الصادح، الطروب، شجوي، السناء، نشوان).

«فالشاعر في استحضاره للطبيعة يهتم بأمرين: الأول: التعبير عن حالته النفسية سواء أسقط هذه الحالة على الموصوف أم عبر عنها من خلال وصفه للطبيعة. الثاني: دقة التصوير الفني لمظاهر الطبيعة سواء أكانت صامتة أم صائتة، وذلك عن طريق عدة طرائق فنية منها: التجسيم والتشخيص وتراسل الحواس والتعبير بالرمز الشعري وذلك منهج الشعراء الرومانسيين في إبداعاتهم في الطبيعة»<sup>(١)</sup>.

ووازن الشاعر بين حياته الكثيرة وحياة الطائر الهائلة متخذاً من الحوار وسيلة لإيجاد مشاركة وجدانية بينهما فقال<sup>(٢)</sup>:

قلت يا طير ليت نفسي تصفو	من حياة حافلة بالشقاء
فأنا الهادئ الكئيب وقلبي	ضيق الأفق، مرهق بالعناء
لست أستطيع أن أجاريك شدواً	غير أن التغريد منك دوائي

ويبدو أن الشاعر يؤكد على عنصر التفاعل والدينامكية من خلال حركة "الطير" وتفاعل حركة الطبيعة من حوله، كما يدلنا قوله<sup>(٣)</sup>:

---

(١) الرومانتيكية، د محمد غنيمي هلال، ص ٣٥.

(٢) مجموعة النيل، ص ٥٨.

(٣) مجموعة الخضراء، ص ١٢٨.

مكانك في الربى بين الغصون	تغني للخوالج باللحون
وتليس من بكور الفجر بردًا	وترقص في الخميل على الفتون
وتكرع من عبر الورد حمراً	يدير كؤوسها مرح الغصون
تعاطي بالنشيد رؤى الخزامى	فينضح بالمفائن للعيون
وتتنفض البراعم وهي نشوى	تناغم بالشذا همس الجفون

وقد لحظ الصيرفي اهتمام الشاعر طاهر زمخشري بالصور الفنية، واشتمالها على الحركة فقال: «ولشاعرنا طاهر زمخشري ميزة أخرى، هي اهتمامه بالصور الفنية الحية، فجميع صورهِ تزخر بالحركة»<sup>(١)</sup>.

ويربط الشاعر بين صوت ذاته الداخلي، وصوت الطير الخارجي من خلال استحضار لثنائية ضدية (الغياب - الحضور)، فيغيب صوت الطائر مقابل حضور ذاتية الشاعر الحزينة، مما ينبئ عن حالة من التقمص الوجداني<sup>(٢)</sup> بين عناصر الطبيعة الإنسية وغير الإنسية، فيقول<sup>(٣)</sup>:

فمن يا طير أحرص فيك شدوا	على أصدائه يغفو أنيني
وكنت بعذب لحنك في الروابي	أضمد جرح خفاقي الحزين
وتبرد بالغناء شغاف نفسي	ويجري من عذوبته حنيني
فأسكب ذوب أنفاسي لحوناً	وأثر في مقاطعها شؤوني
وإن عصفت بي الأيام أشدو	وخفاقي يزغرد في مجون
وآمالي تصفق في الحنايا	بشدوك كلما انتفضت شجوني

(١) مجموعة النيل، من مقدمة ديوان "أحلام الربيع"، ص ١٥.

(٢) ويعني هذا المصطلح: فناء شخصية التأمل في موضوع التأمل حتى يستوعبه استيعاباً تاماً، وقد استند الشعراء الرومانتيكون في إنحلترا إلى هذا المفهوم في تفسيرهم لشعورهم القوي بما في الطبيعة من جمال. انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤م، ص ١١٧.

(٣) مجموعة الخضراء، ص ١٢٨-١٢٩.

### ٣- الفراشة:

يبصر الزمخشري الفراشة بعينه الشعرية التي تسمو وترتقي بالمعنى الظاهري المؤلف للعنصر الطبيعي إلى معاني وقيم جمالية عليا، والفراشة في رؤية الشاعر هي معنى يمثل الإحساس بالجمال المتحرك في الكون حيث يقول<sup>(١)</sup>:

غردي يا فراشتي بالبكور      واغمري الأفق بابتهاج ونور  
صفقي وانشري البشاشة      فالدنيا ربيع موشح بالزهور  
ومعاني الجمال تومض      بالإيناس في كل خافق مخمور  
ورؤي الحسن في وشاح من الصمت      تبث الهوى بهمس مثير

صور الطبيعة زاهية جميلة، وأهاب بالفراشة أن تغرد وتبتهج وتصفق وتنشر البشاشة في الكون، وشارك الشاعر الفراشة وجدانياً.

ويخاطب الزمخشري الفراشة في محاولة لتلمس القرب من الزمن المحيط بها (الإصباح والنور)، وذلك للخروج من دائرة الليل والسوداوية المعتمدة المغلفة لذاته المتشائمة<sup>(٢)</sup>:

فتعالى فكلنا خفقة تلهث من لاجع كوقد السعير  
وتعالى فقد توانت خطا الليل ودب الوجوم في الديجور  
وتعالى أذب فؤادي في نجواك فالصفو هاهنا كالنمير  
وسناه الممراح يغمر قلبينا ويسري انشراحه في الصدور  
فتعالى ندق حلاوة ما نرجوه صفواً مشعشعاً بالحبور

(١) مجموعة النيل، ص ٧٠٩.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ١٢٩.

ويجسد الزمخشري في الفراشة معنى "المثال" للجمال المطلق الذي لا يؤذي أحد، فالفراشة تتماهى في بصيرته الحدسية مع "فينوس" تمثال الجمال الخالص:

وأملئني صفحــــــــــــــــة الحياة أفانيــــــــــــــــن  
جمــــــــــــــــال منســــــــــــــــق التصويــــــــــــــــر  
وأفيضــــــــــــــــي علــــــــــــــــي دقــــــــــــــــة  
مــــــــــــــــن النــــــــــــــــور وكونــــــــــــــــي الأداة  
للتعبيــــــــــــــــر

#### ٤- الديك:

لم يبصر الزمخشري -شعرياً- الديك حياً، بل أبصره مشوياً لذيذاً، قادمًا هدية من أمريكا، فقال معاتباً أحد أصدقائه<sup>(١)</sup>:

هتف الديك إنني من أميركا	مظهري فاره، وعرفي طويل
وشوائي كما ترون لذيذ	ومن "الزيت" في مذاقي دليل
"بتلر" جاء بي إليكم هدايا	لشكيب، وللذي لا أقول
فارقبوا كل جمعة أن تنالوا	من لحومي، فالنهش منكم جميل

تنضم هذه المقطوعة إلى شعر الإخوانيات الذي عرف بها طاهر وأصدقائه، ومن سمات هذا الشعر توظيف الطبيعة، فالديك ليس عربياً أصيلاً، بل قادم من أمريكا، به سمات من الحياة الغربية المرفهة الغنية. وكان هذا الديك قد أهدي إلى صديق الشاعر الأستاذ شكيب الأموي فداعبه الشاعر بهذه الأبيات، التي شخص فيها الديك وجعله يتحدث، وهذا لون من التصوير

---

(١) مجموعة النيل، ص ٦٥٤ .

يتحدث فيه الشاعر بلسان غيره، وهو موجود في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى عصرنا هذا، وبدا جلياً عند الشعراء الرومانسيين<sup>(١)</sup>.

## ٥- الكبش:

يرتبط الكبش في شعر الزمخشري بدلالة خلقية تتمثل في مفهوم الكرم والضيافة<sup>(٢)</sup>:

وبما فيك من وداعة طبع      قد تجاوزت شيمة النبلاء  
فإذا أنت في الموائد أشهى      ما طعمناه من صنوف الغذاء  
وإذا أنت للمسرة ناي      صوته صاحب الصدى بالدعاء

وصف الشاعر الكبش بوداعة الطبع والنبيل، وجعله أشهى ما يؤكل من طعام، وأجلب للمسرة.

كما يستحضر الكبش في شعره ممثلاً لقيمة دينية ذات بعد زمني؛ إذ يجعل من الكبش شعار الأفراح في العيد ولواء المعجزات فقال<sup>(٣)</sup>:

يا شعار الأفراح للناس في العيد، وللمعجزات أسمى لواء  
حـولك المسلمون قاموا صفوفاً  
ليضحوا      فكنت      رمز      الفداء  
فإذا ضجت المشاعر بالتكبير، والرجع سداً وجه الفضاء  
استعدنا الذكرى تنير لنا الدرب وتمشي بخطونا للسواء

---

(١) انظر: محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة، د. صابر عبدالدايم، دار المعارف، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م، ص ١٥٤.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٧٠٢.

(٣) المصدر السابق، ص ٧٠٢.

ويزيد \_\_\_\_\_  
 فينفا \_\_\_\_\_  
 بتعمالي \_\_\_\_\_  
 مـ لـ مـ سـ مـ حـ  
 قد تلاقى جموعنا في وئام  
 وسلام  
 مـ غـ مـ رـ  
 الأفاء  
 في صعيد به الأغاريد تكبير وقيثاره شفوف الضياء

صور الشاعر فرحة الناس بالعيد وبالذبح، وتذكر قصة الذبيح الخالدة، ذبح إسماعيل عليه السلام،  
 وربط بين المشهدين، وذكر أن استعادة تلك الذكرى تزيد الإيمان في القلوب.

كما يستحضر الزمخشري الكباش ممثلاً لدلالة مكانية (البيئة) التي عاش فيها:

قد تناءت بي الظروف وألقت	بي بعيداً عن المدى الوضاء
فإذا أنت في الطريق أمامي	تحتويني بنظرة استحياء
حركت من شجون نفسي وطارت	باشتياقي إليه عبر الجواء
فالرؤى منك أرجعتني إلى الرحـ	ب لأروي الشعور بالألاء
وكما كنت لي رفيق اغتراب	صرت بالحب مركب الإسراء

صورَّ غربته بعيداً عن أهله وذويه في تونس الخضراء، وليس حوله من مظاهر الحج إلا هذا  
 الكباش الذي أهدى إليه تلك القصيدة، ويبيّن أن مشهد الذبح حرك شجونه واستدعى اشتياقه  
 إلى الأراضي المقدسة حيث مشاعر الحج المباركة.

وإذا كان النقاد قالوا: «إن موضوعات الشعر ثلاثة: الله، والطبيعة، والإنسان»<sup>(١)</sup>، فإن الشاعر جمع في هذه القصيدة بين الحديث عن الخالق ﷻ والرضى بقضائه، وتصوير عنصر من عناصر الطبيعة الحية ألا وهو كبش الفداء، وتصوير ذاته وشعوره بالغربة بعيداً عن وطنه. ويبدو أن عناصر الطبيعة المتحركة قليلة، فلم يصف إلا كلبه الوفي ييجو، والفراشة المرحلة، والديك المشوي، وكبش الفداء، وإن كان قد صور الطير عامة.

وهكذا تعددت مداخل إدراك الطبيعة في منجز الزمخشري؛ إذ نجده أدرك الطبيعة من خلال الرؤية الحسية، لتأتي مظاهرها مادة وصفية لا تقتصر على معناها الخارجي المؤلف، بل أدغم فيها الذاتي، ونقل من خلالها تجربته الشعورية المنطلقة من الخاص لتتماهى مع العام من خلال الصور الشعرية، كما أدرك الطبيعة إدراكاً عقلياً، فابتدع مفاهيم ذهنية لمظاهرها المختلفة ترتبط بالقيم الإنسانية العليا، فتوسع بذلك في مفهوم البيئة الطبيعية، وكذلك جاءت مظاهر الطبيعة في شعره تجسيداً لرؤيته الفلسفية التي تترع إلى "المثال"، من خلال عين البصيرة والحدس والإغراق في تأمل مظاهرها الطبيعية، وتلك التعددية التي نقرؤها في إدراك الطبيعة عند شاعرنا ماهي إلا سمة غالبية للأديب العربي في نظره للطبيعة والتي تميز بها عن نظرة الفكر الغربي، «فالمواجهة عندهم هي مواجهة للطبيعة تنتهي بعلم، والمواجهة عنده مواجهة للمجتمع الإنساني تنتهي بالقيم، فيدرك كلا الفريقين بأي طابع يتميز، ومالذي ينقصه فيكتمل الإنسان إنسان»<sup>(٢)</sup>.

---

(١) شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، ص ٢٤.

(٢) تجديد الفكر العربي، د. زكي نجيب محمود، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٤ م، ص ٢٨٦.

## الفصل الثاني:

### توظيف الطبيعة في شعره



الشعر الذي يضمه صاحبه شعوره وإحساسه هو الشعر الذي يكتب له الخلود والاستمرار والبقاء، لأنه حينئذ يكون مستودعاً لما تذخر به نفس الشاعر من خواطر وأحاسيس وعواطف ووجدانات.

والشاعر المجيد هو من يستطيع أن ينقل أفكاره ومشاعره ورؤاه وعصارة نفسه إلى متلقيه، فيجعلهم يشعرون بما يشعر ويشاركونه حالته النفسية، فيفرحون لفرحه ويحزنون لحزنه، ويعجبون بما يعجب به من مجالي الحسن ومفاتيح الجمال، وهو بذلك يأسر ألبابهم، ويستولي على مشاعرهم، ويشدهم إليه شداً لا يستطيعون منه فكاً، لأنهم وجدوا فيه ضالتهم المنشودة، وغايتهم المأمولة، فنقل المشاعر والأحاسيس هو هدف الشاعر الأول، وهو أيضاً يحقق المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي.

وقد نجح الشاعر طاهر زمخشري في التعبير عن أفكاره ورؤاه وأحاسيسه ومشاعره وخواطره في شعره، وجعل متلقيه معنياً به مشدوداً إليه، والمتأمل في شعره يجد أن الطبيعة موضوع مهم من موضوعات شعره من ناحية الكم ومن ناحية الكيف. ولا غرو، فهي فتاة أحلامه التي هام بها وتعشقه، فملأت عليه حياته. وهو لم يقتصر على وصفها فقط بشعر خاص، وإنما شغلته في جميع أغراض شعره، وفي الوسائل الفنية التي شكل بها هذا الشعر؛ فأثرها واضح في أغراض شعره وموضوعاته وفي تصويره. وسوف أتناول ذلك كله بالشرح والتفصيل.

## المبحث الأول:

### توظيف الطبيعة في الموضوع

الحياة زاخرة بالمواقف والأحداث والمشاهد والذكريات التي تؤثر في نفوس الناس، وتحرك مشاعرهم، وتشغل عقولهم وقلوبهم، ويختلف الناس في التعبير عن مواقف الحياة وأحداثها ومشاهدها وذكرياتهم، «والمبدعون فقط هم الذين أوتوا موهبة التعبير عن تجارب الحياة في قالب فني يسجلها ويمنحها الحيوية والجمال، فالمثال يعبر بالنحت، والرسام يعبر باللوحة، والشاعر يعبر بالقصيدة، وهكذا.. وفي الشعر تعرف مرحلة ما قبل التعبير بالتجربة الشعورية، وهي الموقف الذي تأثر به الشاعر وحرك نفسه وفكره ودفعه إلى التعبير عن ذاته، وإلى تصوير انفعالاته، وتسجيل أفكاره ومعانيه. فإذا ما صار ذلك عملاً فنيا ذا مقومات تعبيرية وموسيقية وتصويرية أطلق عليها "التجربة الشعرية"، وهي: الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وأحاسيسه»<sup>(١)</sup>، وهي قسمة مشتركة بين الشاعر والمتلقى؛ لأنها تحرك في المتلقي عواطفه الكامنة، وتجعله يتذكر التجارب التي مرت به وأثرت فيه تأثيراً قوياً، أو يحلم بأن يحيا تجربة مثل تجربة الشاعر، لذلك لابد أن يرجع الشاعر في تجربته إلى «إقتناع ذاتي، وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول، ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم، بل إنه ليغذي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة، ودواعي الإيثار التي تنبعث عن الدوافع المقدسة، وأصول الرؤية النبيلة، وكشف جمال الطبيعة والنفس»<sup>(٢)</sup>، «والعواطف والأفكار والتصوير والموسيقا والصياغة أهم عناصر التجربة الشعرية، والشاعر الفذ هو من يستطيع بما أوتي من موهبة أن ينسق بين هذه العناصر، ويمزج بينها بما يوحى بأنها بناء متكامل لا يطغى فيه عنصر على عنصر»<sup>(٣)</sup>، على أن العاطفة تبقى عنصراً رئيساً

(١) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٩م، ص ٣٦٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٦٣.

(٣) شعر الطبيعة بين امرئ القيس وذو الرمة، دراسة وموازنة، د. سيد أبو شنب، ص ٢٢٠.

من عناصر الشعر، فقد سموها "قواعد الشعر"<sup>(١)</sup>، وأدركوا أن فقدانها يؤدي إلى جفاف الشعر؛ لأنه في هذه الحالة لا يثير الشعور، ولا يخاطب الوجدان، وهي عند نقاد الأدب المحدثين «الحالة الوجدانية أو النفسية التي تسيطر على الأديب إزاء موضوع أو فكرة أو مشاهدة، وتؤثر فيه تأثيراً يدفعه إلى التعبير عن مشاعره والإعراب عما يجول بخاطره»<sup>(٢)</sup>، وعندئذ يؤثر في متلقيه فيشاركونه ما يشعر به، وكلما كان الأديب صادقاً في عواطفه كان أكثر تأثيراً في متلقيه، واستحوذاً على مشاعرهم، لذلك يرجع مقياس العاطفة إلى المتلقي الذي ينتقل إليه تأثيرها، فهي الحالة النفسية التي يثيرها فينا نحن القراء<sup>(٣)</sup>، والشعر «بمحاله العواطف لا العقل، والإحساس لا الفكر، وإنما يعنى بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس»<sup>(٤)</sup>، فالقصيدة لابد أن تحرك عواطف القارئ، وتحيج شعوره، وتنقله إلى عالم الشاعر النفسي إبان النظم، لتنتقل عاطفته القوية إلى المتلقي، وبذلك «تصبح المشاركة بينهما أمراً لازماً كالصوت وصداه، وكما أن الصدى يقوى بقوة الصوت فإنه يضعف بضعفه، وبالمثل فإن العاطفة إذا كانت ضعيفة فإنها لا تحدث في القارئ هذه الهزة التي تملك عليه نفسه، وتصرفه عما حوله، حين تكون العاطفة قوية مثيرة توقظ الحس النائم، والوجدان الهاجع، وتعيد إلى حقيقة الوجود الفؤاد الشارد والقلب الذاهل»<sup>(٥)</sup>.

إذن، فالقصيدة تجربة شعورية عميقة تحوي عواطف قوية سامية يعبر عنها بوساطة الخيال.

وقد حقق طاهر زمخشري لتجارب قصائده الصدق والحيوية، وعبر فيها عما يحس، وتوسل في تعبيره عنها بالطبيعة التي بدت عنصراً أساساً وعاملاً مشتركاً في جل موضوعات شعره، بل إن الطبيعة كانت مثيراً قوياً ودافعاً كبيراً إلى نظم كثير من قصائده، ونظرة في عنوانات مجموعتي

---

(١) انظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط ٥، ١٩٨١م، ١/١٢٠.

(٢) في النقد الأدبي الحديث، د. طه أبو كريشة، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ١٧٠.

(٣) انظر: أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط ٧، ١٩٦٤م، ص ١٨١.

(٤) الشعر: غاياته ووسائله، إبراهيم عبد القادر المازني، دار الصحوة، ط ٢، ١٩٨٦م، ص ٨٢.

(٥) في ميزان النقد الأدبي، د. طه أبو كريشة، القاهرة، ١٩٧٦م، ص ٤٥.

طاهر الزمخشري ودواوينه وقصائده ترينا إلى أي مدى كان طاهر يوظف الطبيعة في أغراض شعره وموضوعاته، فقد كان يعنى بذلك عناية عظيمة، ويهتم به اهتماماً كبيراً، وفي اختياره مجموعتيه الكبيرتين اللتين ضمتا دواوينه ما يؤكد ذلك ؛ مجموعته الأولى "الخضراء" التي صدرت عام ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م، فهو يتحدث عن تونس ذات الطبيعة المخلبة، وكذا مجموعته الثانية "النيل" التي صدرت عام ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ففي جلها نجد الطبيعة مسيطرة على موضوعات قصائده.

أما الدواوين التي جمعها في هاتين المجموعتين فقد اختار لها أسماء توحى بشغفه بالطبيعة، وتدل على عمق إحساسه بها، وحسبك منها: "الأفق الأخضر" "نافذة على القمر" "أحلام الربيع" "أنفاس الربيع" "أغاريد الصحراء" "على الضفاف". وأما قصائده التي وظف مفردات الطبيعة في عنواناتها فكثيرة. مثل: "وردة" "مع الطير" "حديث وردة" "وردتان" "يا طير" "البدر" "صخرة الملتقى" "الصباح المغرد" "ملتقى البحرين" "الورد المبتسم" "اسكتي يارياح" "اسكتي يا جراح" "ربوة الملتقى" "عودة الربيع" "طيف الثريا" "زهور الأمانى" "صخرة على الضفاف" "روضتي في العيد" "قمرية النيل" "وردة الحب" "الوردة المعطاءة" "مناجاة زهرة" "في الواحة الخضراء" "ياليل" "ساكن الليل" "ليل البعد" "كهوف الظلام" "في صفحة الليل" "أقبل الفجر" "وردتي" "وردة الربيع" "الصباح النضر" "بسمه الربيع" "ورود الربيع" "في الأصيل" "الربيع العائد" "ياربوعي".

إن التأمل في تلك العنوانات السابقة للمجموعتين والدواوين والقصائد يؤكد امتلاء الشاعر بالطبيعة، وأنها كانت تشغل فكره، وتسيطر على وجدانه، فقد كان شديد الشغف بها، مفتوناً بها فتنة عظيمة، حريصاً على توظيفها في موضوعات شعره توظيفاً متفاعلاً، جاء أكثره في صورة شاخصة عبر التشخيص والتجسيم، أو التجسيد، أو التجريد، وتراسل الحواس، واستخدام الألوان، وهو ما يعني انتساب الشاعر إلى تيار الفكر العالمي الذي نظر إلى الطبيعة نظرة خاصة، وهو الفكر الذي ينتمي إلى المدرسة الرومانسية.

وبالرغم من ذلك التأثير لم نعدم في نتاج الزمخشري روح الكلاسيكية التي ظلت تحتفظ بإطارها في نطاقين:

**الأول:** الأغراض التقليدية: كالمديح، والثناء، والنقد الاجتماعي، والشعر الديني، والإخوانيات.

**الثاني:** القالب الكلاسيكي: الذي يلتزم فيه القافية والوزن الخليلي جاعلاً البيت وحدة القصيد.

«وقد كان من أثر الازدواج المتوازن في شعر هؤلاء نفر من أدباء المملكة أن تفاعلت الترعة التقليدية مع نزعة التجديد والتحرر، فبدأت في الأطر التقليدية الموزونة المقفاة لغة شعرية متطورة المضامين...»<sup>(١)</sup>.

---

(١) معجم البابطين، ص ١٧٩.

## ١- الغزل:

موضوع ارتبط بالمرأة، وتحدث عنها، وفصل القول في العلاقة بين الرجل والمرأة، وهو قدم قدم الشعر العربي، وارتباط الغزل بالطبيعة وثيق، بل إن من أقوى ما وصل إليه الرومانسيون في شعر الطبيعة، هو امتزاج الطبيعة بالحب امتزاجاً يصعب معه التفريق بين كل منهما والآخر على حدة. فمن سمات الشعر الرومانسي أنه إذا تحدث عن الطبيعة تحدث عن الحب، وإذا تحدث عن الحب تحدث عن الطبيعة، وهذا مذهب من مذاهب الرومانسيين في إبداعهم<sup>(١)</sup>.

وهو يمثل جزءاً كبيراً من شعر الزمخشري، وفيه يعبر عن صوابته، وبالرغم من تأثره بالمنهج الرومانسي فقد ظل غزله عفيفاً، وهي سمة غالبية على أبناء جيله الذين تأثروا بحركة التجديد مصطبغين في ذلك بثقافة البيئة السعودية.

وقد وظف في ذلك كله الطبيعة بنوعيتها الصامتة والصائتة، وجمع بين العناصر الطبيعية والعناصر الإنسانية، واتخذ الظواهر الطبيعية مسرحاً لسرد قصص غرامه، ومهاداً للتعبير عن شوقه وصوابته وهيامه، ومن ذلك قصديته "أقبل الفجر" التي يقول فيها<sup>(٢)</sup>:

أقبل الفجر من وراء الغيوب	في وشاح من السنا المسكوب
وتهادى به على كل سهل	واعتلى كل قمة وكثيب
غسل الروض بالضياء فأفشى	باسم الورد سره بالطيوب
والعبر الذي يسيل من الرقـ	ة أهدى نداه للعندليب
فشدا فوق غصنه لفؤاد	مستهام مغرد بالوجيب
كل دقاته تسح حنانا	من تباريح عاصف مشوب
قيل عنه الهوى ولكن جواه	ما لنا غير لفحه من نصيب
حره يرسل الخواج أنا	ت تزيد الحنين للتعذيب

(١) انظر: شعر محمود حسن إسماعيل، دراسة فنية، د. محمد علي هدية، المطبعة الفنية، ١٩٨٤، ص ١٦٦.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٧٣٧.

فاختناق الفؤاد بالآه أحلى      من حياة بلا هوى أو حبيب

\*\*\*

يا عذاب البعاد إن جفوني	فضحت ما كتمته من ندوب
فمن الشوق كدت أفنى ومالي	سلوة عنه غير قطع الدروب
أحمل الحب، وهو بين ضلوعي	وعلى خافقي، وملء جيوي
زاده الشوق للقاء اشتعالاً	بالذي في جوانحي من هيب
وشظاياه في الجفون، وإن الـ	بعد يذكي أواره بالوجيب
أترى توقف الليالي تماديـ	ـه متى جاد بالوصل حبيبي

يتضافر الحديث عن المحبوبة بالحديث مع عناصر الطبيعة ومظاهرها، وذلك كشأن الشعراء الرومانسيين أمثال: محمود حسن إسماعيل، وعلي محمود طه، وإبراهيم ناجي، «وقد وجد هؤلاء الرومانسيون على اختلاف إبداعاتهم الأدبية في صورة الحب الحزين المحروم الذي ينتهي بالفراق أو الموت معادلاً موضوعياً ليأسهم في الحياة، وعجزهم عن التصدي للواقع، وكانت صورة الإنسان في أدبهم فردية سلبية حزينة»<sup>(١)</sup>.

والصورة توحى بعاطفة الشاعر القوية، وإحساسه المتقد، ولاسيما في رسمه صورة بزوغ الفجر التي توصل فيها بالتجسيم والتشخيص وتراسل الحواس والرمز الشعري، أما التشخيص فنجدته في مثل قوله: "أقبل الفجر، باسم الورد، فشدا فوق غصنه، فاختناق الفؤاد"، وأما التجسيم فيبدو في قوله: "في وشاح من السنى المسكوب"، وأما تراسل الحواس ففي نحو قوله: "غسل الروض بالضياء"، وقوله:

الـذي

مـن

والعبيـر

يـسيـل

(١) شعر ناجي، الموقف والأداة، د. طه وادي، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٨١م ص ٤٩.

الـرَقَّةُ      أهُـدَى  
نـداه  
للـعنـدليـب

والصورة بها عناصر الصوت واللون والحركة والرائحة؛ فالصوت يقابلنا في قوله:

فـشـدا      فـفـوق  
غـصـنه      لـفـؤاد  
مـسـتهـام      مـغـرد  
بـالـوجـيـب

كـل      دقـاتـه  
تـسـحـحـنا      مـن  
تـبـارـيـحـعـاصـفـمـشـوب

واللون يبدو في قوله: "في وشاح من السنا المسكوب".

أما الحركة فتبدو في قوله:

وـقـادى      بـهـعـلى      كـل  
سـهـل      واعـتـلـى      كـل  
قـمـة      وكـثـيـب

أما الرائحة ففي قوله:

والعـيـر      الـذي      يـسـيـل  
مـن      الرَقَّة  
أهُـدَى      نـداه  
للـعنـدليـب



أما الرمز الشعري ففي هذا التكامل بين البحر الذي اختاره الشاعر لينظم عليه هذه الصورة وهو الخفيف، والقافية التي ركبها وهي الباء المسبوقة بالواو أو الياء، فالشعراء الرمزيون يدعون «ربط الشعر بالموسيقا اللفظية، فالشاعر عليه أن يعنى بالصورة عناية فائقة، بحيث نستشف منها معاني الجمال التي لا تكمن إلا في هذا التلاؤم بين مشاعره وموسيقاه، كما تدعو إلى الغوص في النفس لتوضيح المفارقات العاطفية المفرطة في الدقة، تلك المفارقات التي تعجز الألفاظ عن شرحها وتوضيحها»<sup>(١)</sup>.

ويعد المرتكز الضوئي عمود الرحي في تذوق هذا النص؛ لأنه يربط بين الضياء في الطبيعة والإشراق في وجه المحبوبة، وتلك طريقة من طرائق الرومانسيين للتعبير عن مشاعرهم. ومن ذلك قوله في قصيدته "ثوبها"<sup>(٢)</sup>:

من أصيل مؤرّد الأضواء نسج الحسن ثوب ذات البهاء  
خطرت، يعبث الفتون بعطفيتها، ويمشي بها على استحياء  
غادة في حديثها روعة السحر، وفي عينها نغير الضياء  
وعلى الثغر نجمة تنشر النور حديثا يشع بالأصداء  
وعلى الخد وردة تنثر العطر ابتساما يفيض بالأنداء

\* \* \*

وعلى طرفها قنادت رؤى الحسن تناغي عواطفي بالنداء  
يوم أن أسفرت وأهدأها تسكب النور بروحي ومهجتي ودمائي  
والترانيم في اللواحظ إغراء، وتسبي القلوب بالإغراء  
قلت: أغلى المنى وصالك، قالت: إن أحلى الهوى انتظار اللقاء  
لاقتطاف الثمار من فرحة اللقيا بفيء الرضا، وظل الصفاء

---

(١) معالم النقد الأدبي، د. عبد الرحمن عثمان، مطبعة المدني، ١٩٦٨م، ص ٢٠٦.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٥٦.

من عدة طرائق فنية عرفت عند الشعراء الرومانسيين (ومنها التشخيص واللون وتراسل الحواس والحوار) عرض الشاعر صورته الرائعة، ومزج فيها بين الحب والوصف، فأبدع في غزله، وبرع في وصفه، وجعل الطبيعة معادلاً موضوعياً لفتاة أحلامه.

فالم تأمل في الأبيات يجد التشخيص جلياً في جعله الأصيل مورد الأضواء، وفي جعله الحسن ينسج للمحبة ثوب البهاء، أما الفتون فيعبث بعطفيتها، ويمشى بها على استحياء.

ويبدو اللون في "ما على خد المحبة وما على ثغرها".

أما تراسل الحواس ففي قوله:

وعلى	ر
نجم	ر
النور	ر
يشع بالأضواء	ر
وعلى	ر
تنش	ر
ابتسام	ر
يفضي	ر

فالنور يستحيل حديثاً، والعطر ينشر ابتساماً ويفيض بالأنداء، أما الحوار فيبدو بين الشاعر و (المحبة / الطبيعة) في البيتين الأخيرين، وهذا المزج بين وصف المحبة وتصوير الطبيعة مذهب من مذاهب الرومانسيين.

وفي الأبيات استخدام متمكن للألفاظ والتراكيب، وهذا من الرمزية التي بها ميل عن العبارات الكاشفة للمعنى كله، وإقبال على ستر المعنى بشيء من الغموض والإبهام، فالإيحاء إلى

المعاني من بعيد فيه متعة وجمال، وتسלט الأضواء كلها على المعنى يجعله في مقام الوضوح المبتذل، وأدبهم قائم على تصيد الأوابد من شعاب النفس الإنسانية<sup>(١)</sup>.

والذي يسترعي الاهتمام في الصورة هو: تركيز الشاعر على إظهار المرتكز الضوئي في المحبوبة والطبيعة؛ فالأصيل مورد الأضواء، والحسن نسج ثوب ذات البهاء، وفي عين المحبوبة نير الضياء، وعلى ثغرها نجمة تنشر النور، وأهدابها تسكب النور بروح الشاعر.

إن كل هذه المفردات الدالة على النور والموحية به في آن لتدل دلالة قاطعة على لجوء الشاعر إلى جو من الألق والضياء والغوص فيه لتخليص النفس من أدراكها، وذاك كان مشهوراً عند الرومانتيكيين.

على هذا النحو كان الزمخشري يتخذ من الظواهر الطبيعية مسرحاً لسرد قصص غرامه، ومهاداً للتعبير عن شوقه وصبابته وهيامه، ويمزج الحب بالوصف والتصوير، ويجمع بين الحديث عن الطبيعة والحديث عن المحبوبة في انسجام.

وتنتشر في شعره اللوحات التي تجمع بين الليل والحب، على نحو ما نجد في قوله قصيدته "ياليل"<sup>(٢)</sup>:

ياليل كم قد شكا فيك المصابونا	وكم تعزى بنجواك المحبونا
ياليل كم فيك للعشاق أروقة	فيها يصفق بالأشواق مفتونا
ألقى به الهجر في أحضان داجية	كما يذيب عناء الصمت محزوننا
دارى عن الناس سرا في حشاشته	وفي حواشيه كان السر مكنونا
وقد تنرى بأجفان مقرحة	يلهو بها عاصف قد ضج مجنوننا
فلا تقولوا: لهوى إني رضيت به	فليس يرضى الهوى للمدنف الهونا
إني طعنت بسهم اللحظ في كبد	يعتز ما دام بالإغراء مطعوننا

(١) انظر: معالم النقد الأدبي، د. عبدالرحمن عثمان، ص ٢٠٧.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٧٢٠.

وفي الغدائر من دكناء داجية  
وحلقت ومدار النجم غايتها  
قد امتطت لضماد الطغية الجونا  
لحيث يرجع بالغنم الملبونا

يا من على البعد نستجدي رؤاه لقي \* \* \* وناعس الجفن يغرينا ويدعونا  
قد استجبنا إلى النجوى بنظرته  
خفاقة رغم ما يطويه من حرق  
وراح يسكب من حباته نغما  
فساجلت في صميم النفس حسونا  
دقاته ما اشتكت بل ناح مغبونا  
أسرى به شجن قد كان مدفونا

فيا أعز الهوى فاض الحنين بنا \* \* \* والعاذلون قد اشتطوا فلامونا  
هم يحسبون بأن البوح منقصة  
دعهم فإننا بهذا النقص راضونا

فقد اتخذ من الليل مسرحًا لعرض صباهته، والتعبير عن شوقه بمحبوبته، وهيامه بها، وفي الوقت ذاته يصور الطبيعة تصويراً رائعاً في قصيدته "سكن الليل"<sup>(١)</sup>:

سكن الليل، والتشهد طابا  
كيف لا نحتسي من النبع الصا  
فعيون الدجى تجوس بما تسـ  
عن هوانا الذي يسلسل شدوا  
كيف لا تترع المنى الأكوابا؟  
في، وقد أرجع الحياة شبابا؟  
كـب دنيا.. بها أزحنا النقابا  
وجواه الذي استحال سحابا

\* \* \*

قد روى بالحنين دقة خفا  
فالعراس التي سقاها دماء  
والعبر الذي ترقرقه الأنـ  
ق إلى أيكه يريد الإيابا  
أينعت والشذا قهادى انسيابا  
سـام قد طاف بالربى جوابا

(١) مجموعة الخضراء، ص، ٧٢١.

وأفانين روعة ضمها الروض، أقامت معاقلا وغبابا  
لفؤاد يرف بين الحنايا وهو مما به من الوجد ذابا  
وشجاه القديم في الصدر أغفى بعد أن أيقظ الهوى المستطابا

فصحبا الحب وهو يهزج، والأشـ \* \* \*ـ وواق سوت من الضلوع ربابا  
وبهمس الوجيب راح يغني والصدى يرجع الأماي عذابا  
فامتطى بالحنين زورق أحلا م برفافه يشق العبابا  
ويغني والرجع عبر مسار الشـ ووق مازال صيدحا غلابا  
قد طوى بالخيال كل المسافا ت وأبقى لرجعة الطرف قابا

إن المتأمل في الصورة يجد أنه قد جمع بين تصوير الطبيعة على نحو زاهر بالمشاعر الإنسانية العميقة والخلجات النفسية الأسبانية، فهو يجعل الطبيعة معادلاً موضوعياً يسكب عليه أشجانه، ويثته أحرانه، ويجأر إليه بشكواه، ويثته نجواه.

إنه يصور الليل حال هدوئه وسكونه، ويجعل منه مهاداً لغرامه وشجونته، وإن التسهد يطيب في هذا الوقت،

والأبيات تحتوي على التشخيص كما نجد في قوله:

فـعـيـون      الدجـى  
تـجـوس      بـمـ  
تـسـكـب      دـنـىـا..      بـهـا  
أزـحـنا النـقابـا

وقوله:

فصحبا الحب، وهو  
يهزج، والأشواق سوت  
من الضلوع ربابا  
وشجاه القديم في الصدر أغفى بعد أن أيقظ الهوى  
المستطابا

والتحسيم يبدو في قوله: "كيف لا تترع المنى الأكواب"،  
وفي الأبيات تراسل الحواس على نحو رائع وجميل في قوله: "عن هوانا الذي يسلسل  
شدوا"، وقوله:

فامتطى بالحنين زورق  
أحلام  
برفرفافه  
يشق  
العبابا

والصورة أيضًا زاخرة بالأصوات، ومن ذلك قوله:

قد روى بالحنين  
دقة خفاق إلى  
أيكه يريده  
الإيابا

وقوله:

فصححها الحُب، وهو  
يهزج، والأشواق  
سوت من الضوع ربابا  
وبهمس الوجيب راح  
يغني والصدى يرجع  
الأماني عذابا

وقوله:

ويغني والرجع  
عبر مسار  
الشوق مازال  
صيحدا غلابا

وفيها تصوير الحركة على نحو رائع في مثل قوله:

فعيون الدجى  
تجوس بـ  
تسكب دنيئا.. بهـ أزعنا  
النقابا

وقوله:

فالغراس التي سقاهـ  
دماء أينعت والشذا قـادى  
انسيابا

والروائح تبدو في قوله:

التي

**فالغ** \_\_\_\_\_ **راس**

## أُيُنَعَت والشذا

سقة \_\_\_\_\_ تم \_\_\_\_\_ ا دماء

## تهادی انسیابا

والعبيد الرالذي ترقرقه

الأنسـام

قـد

ط \_\_\_\_\_ اف

بِالرَّبِّ

جواباً

أما الألوان فتبدو في مفردة "دماء".

والصورة تجمع بين لقاء الحبيب، وتساقى أكؤوس الغرام معه، ووصف الطبيعة في آن واحد، فهي تعبر عن الإنسان وعن الطبيعة، وتجمع بينهما وبها جنوح بالخيال وتهويماته، ومحاولة إبراز صور جديدة في مثل قوله: "والأشواق سوت من الضلوع ربابا".

فالحرية في الفنون مكفولة للأديب والناقد والفنان عموماً، فليس هناك نماذج تحتذى، وإنما موهبة تستخدم في كل مجال. إن الحياة عند الرومانسيين كلها شعر أو موضوع للشعر، يقول هيجو: «ليست هناك موضوعات جيدة وأخرى رديئة في قرض الشعر، وإنما هناك شاعر جيد وشاعر رديء، إن كل شيء صالح لأن يكون موضوعاً للشعر»<sup>(١)</sup>.

وكان الشاعر يهرع إلى الطبيعة للتعبير عن خواطره ورؤاه، وتصوير آلامه وآماله، كما نجد في هذه القصيدة التي يشبه فيها سواد لونه بسواد الظلام، ويفخر بذلك، يقول في قصيدته: "في الظلام"<sup>(٢)</sup>:

(١) مذاهب النقد وقضاياها، د. غنيم هلال، ص ٣٥٢؛ وانظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص ١٢٢؛ في مذاهب النقد الحديث، د. سعد ظلام، ص ٣٣.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٦٢.



به فقد لف آفاقي وآمادي  
خفق الفؤاد المغذ اللاهث الصادي  
من الأماني، إليها رائح غادي  
ويصرخ الشوق تذكيراً بميعادي

قالوا: الظلام مخيف قلت: واكلفي  
به أجدف عبر الصمت مركبتني  
وليس لي من هواها غير بارقة  
وللجمال أرود الدرب، أذرعه

\* \* \*

ولهفتي بالجوى تحت أصفادي  
وإنني باللظى المشبوب في وادي  
تضيق بي فرحا من رجعتها الشادي

يسابق الليل خطوي وهو منطلق  
والحسن عني في واد بفتنته  
أبكي ويضحك والدنيا بما رحبت

لقد ألف الظلام وكلف به، ولا غرو فهو يشبه لونه، وهو يجدف بذاته عبر الصمت ليصل  
إلى ما يتمنى، لكنه يخشى من موعد النهاية.

والأبيات صورة نفسية رائعة فيها التشخيص، أعني تشخيص الظلام، حيث لف آفاقه  
وآماده، وصار مجدافه عبر الصمت.

وفي الأبيات تعبير عن غرام حقيقي أيضاً، لكنه من الأماني الكذاب في قوله:

وليس لي من هواها غير بارقة  
من الأماني، إليها رائح غادي

والشاعر عن طريق التقابل يوازن بين حياته التعسة الشقية وحياة الآخرين السعيدة الهنية،  
نجد ذلك في قوله:

ولهفتي بالجوى تحت أصفادي  
وإنني باللظى المشبوب في وادي  
تضيق بي فرحا من رجعتها الشادي

يسابق الليل خطوي وهو منطلق  
والحسن عني في واد بفتنته  
أبكي ويضحك والدنيا بما رحبت

فهو هنا يصنع مقابلة بين الطبيعة الفاتنة المستبشرة وبين حالته الأسىانة الحزينة.

وفي الأبيات تأثر بالقرآن الكريم، فقوله:

أبكي ويضحك والدنيا بما رحبت      تضيق بي فرحا من رجعتها الشادي

مأخوذ من قوله ﷺ: ﴿وَضَاقَتْ عَلَيْكُمْ الْأَرْضُ بِمَا رَحَبَتْ ثُمَّ وَلَيْتُمْ مُدْبِرِينَ﴾  
[التوبة: ٢٥].

وتتمثل أسباب لجوء الشعراء إلى الرمز بالليل في الأسباب نفسها التي ينطلقون منها إلى اللجوء للرمز بصفة عامة «فمرة يكون السبب إحساس هؤلاء الشعراء بالعجز عن التعبير الصريح، فإن الشعور بالعجز هو السبب النفسي الطبيعي الذي يدعو الشعراء إلى الرمز، والحياة تنطوي على كثير من الأسرار، والعالم نور وظلام وجهر وخفاء، وهو يفاجئنا أحيانا بمعان لا تترجم عنها الألفاظ ولا غنى فيها عن الإشارة والاستعارة، أو عن تمثيل الظل بالظل والحجاب»<sup>(١)</sup>، وكل ما عبر عنه الشعراء برمز الليل في جميع الدلالات السياسية والوطنية والقومية والاجتماعية والذاتية من الممكن أن يكون منطلقاً من عجز هؤلاء الشعراء عن التعبير الصريح، لاحتواء تلك الدلالات على معان لا تترجم عنها الألفاظ، ولهذا لم يجدوا بداً من التعبير عنها بالرمز<sup>(٢)</sup>.

ومرة يكون السبب «الخوف من التصريح الذي يجر إلى التعرض للأذى، كالتلهم بالزندقة إذا تعرض إلى بعض العقائد الدينية غير المألوفة، وقد كان هذا من الأسباب التي حملت الشعراء الصوفيين على الرمز، وكالتعرض لأذى حاكم مستبد إذا تعرض الشاعر لنقده وتسفيه خطئه، وكالتعرض لسخط الرأي العام إذا تعرض الشاعر لما لا يتفق والعرف والتقاليد»<sup>(٣)</sup>.

---

(١) الرمزية في الأدب العربي، د. درويش الجندي، ص ٤٦٤، نقلا عن مقال للعقاد في مجلة الكتاب في يناير ١٩٤٧، ص ٣٦٥.

(٢) انظر: رمز الليل في الشعر العربي الحديث: دلالاته وبنائه الفني، د. عزت محمود علي الدين، ط ١، ١٩٩٩م، ص ١٦٦.

(٣) الرمزية في الأدب العربي، د. درويش الجندي، ص ٤٦٤ - ٤٦٥.

وينغمس الزمخشري بالطبيعة في خضم مشاعره الغزلية فيتذكر الزهور ويقابل بها محبوبته مفضلاً لها على الزهور، بل ويجعلها أحلى بهاء، في قوله بقصيدته "زهور"<sup>(١)</sup>:

أحبك يا زهور لأن منها	شذاك، وإن تكن أحلى بهاء
وأنت لروضة تروى بهاء	وورد حدودها يسقى دماء
وأنت خميلة توحى بأنا	بكف الدهر ينثرنا هباء
ويبقى من مفاتها عبيراً	على الأيام ينشره غناء

والشاعر في الأبيات متأثر ببعض شعراء الأندلس، ولاسيما "ابن حمديس"، و "ابن هاني"، و "ابن خفاجة"<sup>(٢)</sup>.

كذلك هو متأثر بالشعراء الرومانسيين، ولاسيما "محمود حسن إسماعيل"، و "إبراهيم ناجي" في حديثهما على الورود<sup>(٣)</sup>.

وتنتشر في شعره تلك اللوحات التي يشبه فيها محبوبته بالورود والزهور، ولا نعدم فيها تقارض ملامح الجمال بين المرأة والزهور، ومن ذلك قصيدته "وردة" التي يقول فيها<sup>(٤)</sup>:

عطرها يروي بأنفاس شذاها	روحي الظمأى إلى طيب لقاءها
وردة تاهت على أترابها	وهي تحتال بثوب من بهاها
أصفر اللون يغطيه السنا	ويوشيه فتون من رؤاها
ويدي تحنو عليها وعلى	جسمها النادي بأحلام صباها
وهي في كفي تغني للصبأ	وربوعي يتغنى بهواها
وبكفي كلما استنطقها	سكبت في الروح شيئاً من شذاها

(١) مجموعة النيل، ص ٤٢٦.

(٢) انظر: شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، ص ٢١٨.

(٣) انظر: شعر محمود حسن إسماعيل: دراسة فنية، د. محمد علي هدية، ص ١٩٤.

(٤) مجموعة الخضراء، ص ٥٥.

أنعشتني بترانيم الهوى	فتفيات ظلالات من نداها
ما عشقت الروض لولا حسنها	ما تصببت من الورد سواها
عانقت روحي بأحلام الصبا	عندما صافحت رأدا من ضحاها
فلها عمري ربيع كله	وبمعناها سأشدو في رباها

حتى في تشبيه محبوبته بالقطعة، لا يفتأ يذكر الزهر، نجد ذلك في قوله في قصيدته قطعة<sup>(١)</sup>:

عجبت لقطعة فيها عيون	تصول فستبينا بالإشارة
وليست قطعي إلا فتاة	تزيد عن الملائك بالنضارة
عليها من زهور الحسن تاج	وبين الفاتنات لها الإمارة
وشعري فيه إعلان لحبي	وحبي فيه عنوان الطهارة
فإن رضيت بحبي يالسعدي	وإن غضبت فيا بئس الخسارة!!

ويبدو أن هذه المقطوعة من شعره الارتجالي الذي وافته به قريحته، ولم يعد النظر فيه أو يراجعه؛ لأنها جاءت سريعة، وهناك فرق بين هذه المقطوعة وشعره الطويل الذي يعبر فيه عما في نفسه بتؤدة وهدوء.

وهكذا وظف الطبيعة في غزله، واتخذ من عناصر الطبيعة مسرحاً لقصص غرامه، ومزج بين الطبيعة والمحبة مزجاً جميلاً، وبدت صور الطبيعة زاهية القسمات، رائعة السمات، تحتفي بالحب والمحبين.

ومن أقوى ما وصل إليه تطور الشاعر في شعر الطبيعة امتزاج الطبيعة بالحب امتزاجاً يصعب معه التفريق بين كل منهما والآخر؛ فهو يتحدث عن الطبيعة إذا تحدث عن الحب، ويتحدث عن الحب إذا تحدث بالطبيعة.

(١) مجموعة النيل، ص ٢٦٦.

## ٢- الشكوى:

الشكوى غرض قديم من أغراض الشعر العربي في مختلف عصوره الأدبية، لكنه بدا جلياً عميقاً عند شعراء الرومانسية أمثال: أحمد زكي أبو شادي، وعلي محمود طه، وإبراهيم ناجي، وغيرهم، فهم كثيرون الشكوى من حياتهم، مرهفو الأحاسيس، الذات عندهم متضخمة إلى حد كبير، مما يجعلهم يتمردون على المجتمع ويكثرون الوحدة والانعزال، ويلجؤون إلى الطبيعة، فهم مغتربون نفسياً ووجدانياً<sup>(١)</sup>، وهم كثيراً ما يفضون بأحزانهم ويصورون آلامهم التي تكون أحياناً واضحة الأسباب مبررة، وأحياناً أخرى غامضة غائمة مجهولة المصدر، حتى لنرى الواحد منهم وكأنه يحزن لمجرد الحزن، ويشكو لمجرد الشكوى، أو كأنه يجد في الحزن متعة أو في الألم لذة، كما يجد في الشكاية تعبيراً عن متعة الحزن ولذة الألم، ولعل ذلك لاعتقادهم ككل الرومانتيكيين أن الألم يطهر النفس، والحزن يسمو بالروح، أو لاعتقادهم أن الألم من سمات الحساسين، والحزن من صفات الواعين الشعاعين<sup>(٢)</sup>.

وللشكوى عند طاهر زمخشري بعد فلسفي يتضح من خلال استيحاء الطبيعة الداخلية النفسية في التعبير عن آلامه وأحزانه، وتصوير الإنسان بين عذاب الإنسانية وطموح الغيب، ومن ذلك قوله في قصيدته "ملتقى البحرين"<sup>(٣)</sup>:

أيا أيها الملاح والبحر مالخ	فكيف بأحلى ما تمنى تطالبه؟
ويا أيها التيار رفقا بعاير	يغالب فيك الهم، والهم غالبه
وترنو وفي شطيك أثباج ثائر	ومن موجك الهدار يدفق صاحبه؟
وتجرى بأهوال نفثت شرورها	حوالي يا من ليس يأمن راكمه

---

(١) لمزيد من التفصيل في هذه القضية راجع: جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث، د. عبد العزيز الدسوقي، طبعة الهيئة العامة للكتاب، ص ٢٨٥.

(٢) انظر: الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، ص ٥٠ - ٥١،

(٣) مجموعة النيل، ص ١١٧ - ١١٨.

سفيني صبري، والشرع تجلدي  
أعجري بنفسي واللظى في شغافها  
فمالك عن شط النجاة تجاذبه؟  
ولم تطفه؟ تب لمن أنت صاحبه

\*\*\*

فأنت لحر النار ضد، وإها  
فكيف بنفسي في الأواذي ترمي  
ولكنها نيران نفس تجمدت  
كذاك الأسى ياللمآسي وسحرها  
وإن كنت في بحر ففي النفس مثله  
لتحمد من ماء إذا جد صائبه  
ولم تترد؟ والبحر شقي عجائبه  
فعدت محيطا ليس يدرك جانبه  
لظاها عباب في الفؤاد تضاربه  
وفي ملتقى البحرين قلب وذائبه

والمأمل يلحظ استيحاء الشاعر بيئة طبيعية خاصة من داخل النفس الإنسانية التي تحوي  
مثلاً لكل عناصر الطبيعة (الليل والبحر، السكون والمجهول، الماء والنار، الظلام والاتساع،  
التراب والأثير)، وكل هذه الماديات من البيئة الطبيعية هي من العالم الداخلي للشاعر.

ووسيلة الزمخشري في ذلك الحوار النفسي (المونولوج الداخلي) الذي يتضح في قوله:

سفيني صبري، والشرع تجلدي  
أعجري بنفسي واللظى في شغافها  
فمالك عن شط النجاة تجاذبه؟  
ولم تطفه؟ تب لمن أنت صاحبه

ويتضح أيضاً في حديث النفس الإنسانية بين النار والماء:

فأنت لحر النار ضد، وإها  
فكيف بنفسي في الأواذي ترمي  
لتحمد من ماء إذا جد صائبه  
ولم تترد؟ والبحر شقي عجائبه

وارتباط الليل بالهموم قدم قدم الشعر العربي، وهو كثير عند شاعرنا، فطالما رمز للهم  
بالليل على نحو ما نجد في قوله في قصيدته "وراء الأمل"<sup>(١)</sup>:

---

(١) مجموعة النيل، ص ٢٠٨.

أسير بليل ليس يدرك صبحه  
يموهن آمالي ويوثقن خطوتي  
ولكنني أصحو على صوت خافق  
فأصغي إليه، والحنان يهزني

\* \* \*

فيا رجع آلامي الحبيسة غردي  
وحق النجوم الزهر غاب بصيصها  
فأعجب بليل لا نجوم تضيئه  
ولكن سيري خطوة ثم أرتمي  
بقلبي لها جرح، وفي العين بعضه

\* \* \*

أرقت فؤادي ثم أرقت مقلتي  
عبرت متاهات الطريق ولم أزل  
وغالبت بالصبر الجميل فواجعا  
فيا أُملي المنشود إن أنت معرض  
وأنت سمائي كيف أعرج سبلها  
شددت إليك الرحل أسوان صارخا  
جفوت ولم تشفق وأعرضت ساهيا  
قسوت ولم تعطف وقاطعت لم تصل

\* \* \*

فخطوي ويئد، والطريق طويلة  
وجدي نؤوم والحياة عصية  
يخيف فلا أدري أأسعى لغايتي

وأشباح أوهامي حوالي حوَمَا  
ويلهن آلامي فأهذي متمتما  
يصفق في جنبي نشوان معدما  
ورجع الصدى ينساب لحنا منظما

كحادي السرى فالليل جن وأظلما  
وإن سناها كان بالدرب معلما  
أغذ به سعيي أريد التقدما  
مكاني يریش الشجو نحوي أسهما  
فيالندوب تترف الداء عَنَدَمَا

كفاك فإني بالأسى لن أهدما  
على رغم ما طوفت أحسب محجما  
تحاول أن تلوي قناتي لأهزما  
فإني لدى نجواك أصعد للسمما  
إذا لم قهي لي بعطفك سلما  
فكان نصيبي ما أفاض التألما  
فزادت حياتي من جفاك تجهما  
أأنت ودهري يا لبلوأي منكما؟

\* \* \*

وملء حفافيتها شقاء تجسما  
تعد لمن تلقاه سوءا ملثما  
صبورا عسى بالصبر أدرك مغنما؟

جليدا أعاني شقوتي غير آبه إلى أن أنال الفوز أو أتخطما

\*\*\*

ولكنني آثرت سعيًا فعربدت	هموم أثارت في الضلوع جهنما
فحاولت إطفاء الحريق بأدمعي	فما ابتردت حتى أرقّت لها دما
وقلت لها: كوني سلامًا بأضلعي	لأجتاز آماد الحياة وأسلمًا
فقلت: إذا حاولت كبتي فابتسم	لأن صفاء العيش أن تتبسما
ترنم وصفق واغمر الكون فرحة	لتملاً آفاق الحياة ترنما

يميل الزمخشري في هذه القصيدة إلى "حكايَا النفس"، وهي أداة تصويرية تعتمد على جنوح النفس الشاعرة إلى "الحكي النفسي" أو "المونولوج الداخلي"، أي أنها أداة سردية ذاتية يتميز بها الشاعر دون كثير من الشعراء الرومانسيين العرب، وذلك لقدرة الشاعر على تحويل همومه الإنسانية إلى "إيقاع" داخلي، فتنمو من الشكوى تجاويزات موسيقية تتماهى مع بناء القصيدة الفني، فالنص شكوى هامسة من النفس إلى النفس. يتضح لنا ذلك من خلال غلبة ضمائر الذات على ضمائر الخطاب، إذ بلغ عدد ضمائر الذات الواردة في القصيدة السابقة ٥٨ ضميراً متنوعة: كالآتي:

ورد ضمير ياء المتكلم ٣١ مرة، ووردت الأنا المضمرة بعد الفعل المضارع ٢١ مرة، كما ورد ضمير تاء الفاعل ٦ مرات، بينما لم تتجاوز ضمائر الخطاب في ورودها القصيدة ١٤ مرة.

والأبيات تنظر إلى قول امرؤ القيس في تصوير الليل في المعلقة<sup>(١)</sup>:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ	عَلَى بَأْنَوَاعِ الْهُمُومِ لِيَتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ	وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ
	بِكُلِّ

(١) ديوان امرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ١٨؛ شعر الطبيعة بين امرؤ القيس وذو الرمة: دراسة وموازنة، د. سيد أبو شنب، ص ٣٤.



لكن أسلوب الزمخشري امتاز في وصفه لليل بالمفردات التي تشيع جواً من الغرابة والغموض مثل: أشباح، أوهامي، حوما، ونحو ذلك، فالشاعر بمفرداته الموحية وموسيقاه الداخلية والخارجية يعطينا صورة رمزية لهمه الذي لا يغادره، وألمه الذي لا يفارقه. وفي صورة أخرى عبر عن عدم تحقيق آماله، وإخفاقه في إنجاز أهدافه بسبب أمور خارجة عنه، فقال في قصيدته "زفرات"<sup>(١)</sup>:

دون ما أبتغي صحار وييد	ولو أني عن العلا لا أحيـد
في فمي لاهب وفي فلذة القلبـ	ب جروح وحول خطوي
وبجني خافق حاول الإفـ	قيود
راقص فوق مرجل الألم الصـ	لات، لكن من الضلوع
يتغنى فيسمع الورق لحنا	سدود
والنواح الأليم من مهجه المكـ	ارخ، لكن له عرام شديد
	فتباريه بالشجا وتعيد
	روب، لحن مرجع ونشيد

فقد رمز بالصحراء، والسهوب الفساح، والربيع الجديب، لخبية أمله، وشكا بته وحزنه، وهمومه وآلامه، والأبيات تدل على نفس أسيانة حزينة، وقلب متوجع مكلوم. وهذه الروح الشكاءة من أهم صور الرومانسية<sup>(٢)</sup>.

---

(١) مجموعة النيل، ص ١١٩ - ١٢٢.

(٢) انظر: النظرية الرومانتيكية في الشعر (سيرة أدبية)، كولريدج، ترجمة: عبد الحكيم حسان، ط المعارف، القاهرة، ١٩٧١م، ص ٢٦٠.

ويأتي توظيف الطبيعة في موضوع الشكوى من خلال توظيف لمشهد حركة العنصر الطبيعي (القمر) والتفاعلية التي يحدثها الشاعر بين القمر والليل للقضاء على أشباح الهموم، يقول<sup>(١)</sup>:

رأيتك في العلياء تختال زاهيا	فتقمر وجه الكون بالضوء والبشر
وتغتصب الأشباح من قبضة الدجي	تموه فيها بالنهاويل والسحر
فتجعلها الأطياف في موكب المنى	تراءت كغيد مسنّ في مطلع الفجر
وتطوي حواشي الليل في بردة السنى	وترمي بها رمي الحصاة لدى القفر

وقد يلجأ إلى عناصر الطبيعة مناشداً إياها أن تخفف عنه ما هو فيه من هموم ومعاناة، وأن تبدل حاله من التعاسة والشقاء إلى الهناء والسرور من خلال توظيف الأسطورة القصصية، ومن ذلك قصيدته "عروس البحر"، وفيها يقول<sup>(٢)</sup>:

أسلمت نفسي لأوهامي وأفكاري	لما تزودت زاد المدلج الساري
وقلت: يا بحر، هذا عاصف لجب	يبغي جوارك فانشر حرمة الجار
جاء القفار على أرض بها حسك	يدمي الفؤاد بآلام وأضرار
قضى الشباب مغداً في مناكبها	محاولاً بالسرى إدراك أوطار
وصادح الركب شعر والمنى نغم	والبر أخرس لا يصغي لأشعاري
فمال نحوك والآمال مشرقة	لما الأسى آدها لا ذت بإدبار
والنار لم تبترد في قلب مبتئس	إلا ببارقة من دمه الجاري
فإن أذاك يريد البرء فامض به	حتى تحس ابتراداً وقدة النار
فتأثر النفس يخشى أن تقابله	معربداً ثائراً تطفو بتيار
وحول عالمك المجهول أفئدة	هول المخاطر يرميها بموار

(١) مجموعة النيل، ص ٢٢٣.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٦٧.

ترنو إلى زبد في اللج هدار  
رؤى تذيب جنان المدلج الساري  
نشوى تمزق أوهامي وأفكاري  
تخذت بالسحر فيها كهف أسراري  
يد اغتصاب تغطيها بأستار  
ترخي ذوائبها إشعاع أنوار  
وفي اصطفاك دوما لحن أوتار  
نجوى لمكتب، سلوى لسمار؟

وعند شطيك أنظار محملقة  
ترميه منك ومن أثباجه انتشرت  
وذي أواذيك البيضاء تركض بي  
وفي مرائك ألوان منمقة  
وهذه الشمس إن مد الظلام لها  
تنام فيك وتصحو وهي هائلة  
ومغرب الشمس يجلو فيك روعته  
فمن عروسك يا بحرا تماوجه

\*\*\*

أبو العروس؛ وفيها بعض آثاري  
بها وقد زانها وشي بأزهار  
وخطوها إن مشت إيقاع قيثار  
بناعس فاطر بالسحر بتار  
من الملائك فاشهد صنعة الباري

فقال: دونك هذي غادتي وأنا  
فإن قحادت رأينا الموج مضطربا  
فيها من الظرف ما زاد الفتون بها  
وكلها فتنة زادت بنا عبثا  
من الأناسي لكن صيغ جوهرها

والقصيدة تصوير رائع للبحر، استخدم فيها أسلوب القصص الرومانسي، وهذا معلوم من  
معالم الرومانسية، فهو يقصد بالبحر هنا النيل، ويتحدث عن العروس التي كانت تلقى فيه يوم  
وفائه في الأسطورة المصرية القديمة، والتي ذكرها شوقي في شعره، لكن الشاعر قصد بها إحدى  
الحسنات اللواتي يسرن على شاطئ النيل. وقد عمد الشاعر في ذلك إلى استخدام حروف  
العطف ولاسيما الواو في الأبيات تؤكد استخدام الشاعر لأسلوب السرد، وكذلك الحوار الذي  
اصطنعه الشاعر بينه وبين النيل، فهو لا يكتفي بتشخيص النيل وخطابه، بل ينطق النيل، ويجري  
على لسانه كلمات يرد به عليه، نجد ذلك في قوله:

## فقــــــــال: دونك هــــــــذي غادتي وأنا أبو العروس ؛ وفيها بعض آثاري

"والشعر القصصي الرمزي خاصة من خصائص شعر الرومانسيين، إذ تطور الشعر من الغنائية الصرفة إلى الغنائية الفكرية، وصارت أروع القصائد الحديثة العالمية هي أولاً وقبل كل شيء قصائد ذات طابع درامي من الطراز الأول، وصار من المسلم به الآن لدى الأكثرين أن الفكر ليس عنصراً غريباً تأباه طبيعة الشعر وترفضه، لما يتميز به من خاصية موضوعية غالباً، وإنما صار التلاحم بين الشعور والتفكير هو المسلمة الأولى لكل عمل فني، سواء أكان شعراً أم سواه. فإذا كان الشعور ترجماناً مباشراً عن الذات فإن الفكر هو الإطار الموضوعي الذي يضم هذا الشعور<sup>(١)</sup>".

والتفكير الدرامي له ثلاث خاصيات: (الحركة والموضوعية والتجسيد)، فالتفكير الدرامي لا يأتلف ومنهج التجريد؛ لأن الدراما أي الحركة لا تتمثل في المعنى أو المغزى، وإنما هي تتمثل فيما قد يؤدي فيما بعد إلى معنى ومغزى، أعني في الوقائع المحسوسة التي تصنع نسيج الحياة. ومن ثم كان التفكير الشعري تفكيراً بالأشياء ومن خلال الأشياء، أي تفكيراً مجسماً لا تفكيراً تجريدياً<sup>(٢)</sup>.

ومن ذلك قصيدة السماء التي يقول فيها<sup>(٣)</sup>:

ياسمائي	التي	أحلق	فيها	وهي	دفاقة	بأحلى	الفتون
صفقي	بالسنا	حيالي	وكوني	خير	فيء	لقلبي	الحزون
فالسكون	الذي	تجسد	حولي	يتلهى	بتأثرات		شجوني

(١) انظر: الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط ٥،

١٩٩٤م، ص ٢٨٠-٢٨١.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ٢٨٨.

(٣) مجموعة النيل، ٦٢٧.

وأنا واجم أبعثر أفكا	ري وقد رنحت رؤاها ظنوني
فإذا أطبق الظلام عليها	حركت في نائحات الأنين
وسميري من الصخور صوان	بات يرثي لوحدي في الدجون
كلما جئته مع اليل ملتا	عاً توشحت عنده بالسكون
وانطلاق الفضاء يحمل أفكا	ري ومن خلفه تلوب عيوني
وأنا ساكن يطوف بإحسا	سي خيال مداعب لجفوني
ماج فيه الضياء بالشفق الأز	رق فامتد فتنة في الحزون
وعلى أفقه تيس الوضيئا	ت من الأنجم يلهو بها المدى في الدجون
خفرات خطرن في زرقة الأف	سق ليلهن صبوة المفتون

ينادي السماء، ويرجوها أن تقف إلى جواره في محنته، وأن تخرجه من معاناته، ولا غرو، فالصخر قد رثى لحاله، والليل غمره بالسكينة، والفضاء حمل أفكاره، وقد استمتع بمنظر الضياء بالشفق الأزرق، والنجوم الوضيئات الزرقاوات، إنه لجوء لعناصر الطبيعة لتغيير حالة الهموم والأحزان التي استبدت به.

وهكذا استوحى الطبيعة في التعبير عن آلامه وأحزانه، ووظفها في تصوير همومه وأشجانه، ورمز بها لمعاناته وبلواه، ووظف مظاهرها في صوره التي جأر فيها بشكواه، وهرع إلى بعضها طالباً الراحة والسلوى، وعبر في كلِّ عن حالته النفسية، وصور مواجهه ووجداناته، فأجاد الوصف والشكوى، وأبدع في كلِّ.

### ٣- الشعر الإسلامي

إن القيم الإسلامية الكبرى تفرض سلطانها على كل العصور، تستوي في ذلك عصور الازدهار والتسامي، وعصور التخلف والتدهور؛ لأن القيم مرتبطة أوثق الارتباط بالقصيدة الإسلامية ومنهجها، والأدب الإسلامي «هو تعبير فني جميل مؤثر نابع من ذات مؤمنة يترجم

عن الحياة والإنسان والكون وفق الأسس العقائدية للمسلم، وباعت للمتعة والمنفعة، ومحرك للوجدان والفكر، ومحفز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما»<sup>(١)</sup>.

والأدب الإسلامي هو كل أدب لم يشتمل على ما يناقض المفاهيم الإسلامية، أي كل أدب لم يشتمل على تطرف في الأخلاق والدين والسلوك فهو أدب إسلامي<sup>(٢)</sup>.

ولم يخل شعر الزمخشري الإسلامي من توظيف لمشاهد الطبيعة في البناء الفني للقصيدة، ففي ليلة المولد النبوي الشريف تغني الطيور، وتباهي النجوم، ويسبح الكون كله في نغم ابتهاجاً بمولد البشير النذير ﷺ - وحكماً معلوم عدم جواز الاحتفال به وأنه بدعة في الدين لم يأذن به الله-، نجد ذلك في قوله في قصيدته "موكب النور"<sup>(٣)</sup>:

ليلة	دون	حسنها	اللاء	هتف البشر تحت جناحها والرجاء
ليلة	والصباح	دون	سناها	فهي في الدهر ليلة غراء
فيها	الطير	في الروابي	تغني	وبألحانه تمادى الصفاء
وبها	البشر	والطلاقة	والإشراق	تهمي كأنها أنواء
وبها	صيدح	الزمان	يناغي	هاتف السعد والمنى أصداء
وبها	الكون	سابع	في نغم	من ضياء وما له أمداء
وبها	الشر	أخرس	غاله	الذعر وإبليس نائح بكاء
وبها	أنجم	السماء	تباغت	في علاها، يفيض منها الضياء

(١) مدخل إلى الأدب الإسلامي، كتاب الأمة، د. نجيب الكيلاني، قطر، ١٤ جمادى الآخرة، ١٤٠٧، ص ٣٦.

(٢) انظر: الأدب الإسلامي عبر العصور، د. محمد بن سعد بن حسين، دار عبد العزيز آل حسين للنشر والتوزيع، ط ١، ١٤١٢هـ، ص ١١.

(٣) مجموعة النيل، ص ٩٦.

هبطت للصعيد، تستقبل النور، والنور سافر وضاء  
عبقري الإشعاع ضاحي التباشير بهيجا، وفي سناها البهاء  
بالذي جاء للحياة بشيرا ولنا من ظلاله أفياء  
بالذي طهر النفوس من الرجس، بهدي به الورى يستضاء  
بالنبي الأمي، بالمصلح الفذ، بمن في أكفه النعماء  
بإمام الأبرار من رسل الله، بظاهر له النفوس فداء  
بالذي كان هديه تزيلاً محكم القول في بيانه لألاء  
كل آياته مناهل للخير، وفيض يعب منه الظماء  
فهي ورد، سبيلها طاعة الله، وفي نهجها السوي الشفاء  
للعليل السقيم، للسائل المحروم، لكل من جدها رواء  
للمطيع المنيب، للجارم للعا صي ولكل من سماحها أنداء  
فهي للحق والعدالة دين وهي للظلم والشقاء فناء  
وهي للطهر والفضيلة والأخلاق، نبع نيره مشاء  
شرعة عذبة المناهل يجري من ينابيع فيضها التقى والإخاء  
تتحدى الأجيال وهي صروح راسخات وكلها أضواء  
وهي في صفحة الزمان كتاب وهي في الكون ملة سمحاء  
فصلت آياتها فكانت مناراً كم تداوت من هديه الأدوية  
صلوات الإله تترى عليه وبتريدها يطيب الدعاء

تنهض أبيات الزمخشري السابقة على فكرة مزج القيم الدينية والإنسانية التي تشترك فيها جميع الديانات السماوية الأخرى: كالعدل، والمساواة، والجمال، بالعناصر الطبيعية المضيئة، وذلك بانتقاء مفردات وصور تدل عليها، مثل: "ليلة، الصباح، الطير، الروابي، الكون، أنجم، النور..."، واللافت أن عنصر النور بارز في الأبيات، ومفرداته منتشرة فيها، ومنها: "الآلاء، الصباح، سناها، غراء، الإشراق، ضياء، أنجم، الضياء، النور، وضاء، الإشعاع، ضاحي، البهاء، يستضاء، لآلاء، أضواء، مناراً...".

وفي قصيدته "ذكرى الهجرة" وظف الشمس للتعبير عن تلك الذكرى الخالدة فقال<sup>(١)</sup>:

ذكرتني، رب ذكرى رقصت	بجنايا	ذائب	محترق
ذكرتني، موكب النور سرى	وضحا	يغزو	الدجى كالفيلق
ذكرتني الغار في جوف الدجى	وبه	النصر	الذي لم يخفق
ذكرتني المصطفى مختبئاً	يرقب	الصبح	ولما ييثق
ذكرتني صرخة الحق وقد	كبت	لكنها	لم تخنق

والشاعر يؤكد على حضور العنصر الطبيعي (الشمس) في ذكرى هجرة النبي ﷺ من خلال تكرار الجمله الفعلية "ذكرتني"، وذلك لتوليد صور مختلفة للذكرى النبوية.

أو قد يستحضر العنصر الطبيعي من خلال تكرار التركيب الإضافي للمظهر الطبيعي، وذلك للربط بين الصور الجزئية في قصيدته "موكب الحجيج"، التي يقول فيها<sup>(٢)</sup>:

فجر عيد مكلل بالسعود	عمر الكون بالضياء الفريد
فجر عيد به الترانيم تسري	والأمانى تندى بعطر الورود

(١) مجموعة النيل، ص ٩٨.

(٢) مجموعة النيل، ص ١٠٠.



فجر عيد به التسايح تشدو والصدى العذب ساحر التغريد  
فجر عيد به النفوس تنادي رب ليك يا إله الوجود

صور فجر يوم عيد الأضحى المبارك، الذي عمر الكون بالضياء، وسرت به الترانيم،  
وشدت التسايح، وحمد الله ومجده، وتوجه إليه بالدعاء أن يعفو عن الزلل، وأن يعيد للدين قوته  
ومجده. والصورة عامرة بصور الطبيعة ومفرداتها.

وقد يتكرر الزمخشري بعض التراكيب الجديدة، وذلك في قصيدة قال فيها<sup>(١)</sup>:

يا رعاك الإله كبش الفداء يا ذبيحا أطاع أمر القضاء  
أنت يا من بك "الضحية" شرعة تمنح الرضا بالوفاء  
قامت

لم تقاوم، وأنت تؤخذ للذبح، وتبدو كدمية صماء  
فرميت السكين بالبسمة العذراء جادت أصداؤها بالعطاء  
وحوايك أنفك تكرر الأفراح مما سكبه من دماء

والأبيات السابقة فيها من أفانين الشعر حيث يمزج الشاعر عناصر الطبيعة بطبيعة التقاليد  
الإسلامية في بلادنا العربية بما فيها من خضوع وتسليم وسعادة وأفراح الأعياد، والحيوان  
(ضحية) أو (ذبيح) يفدى به الإنسان، والشاعر يثبت رسم الصورة الحركية بأصواتها وإيجاء  
ألوانها، وقد وضع الزمخشري بعض التراكيب التصويرية الجديدة الممتزجة مع تراكيب تتردد  
كثيراً فثبتها في صورته الحركية: كبش الفداء - أمر القضاء - لم تقاوم - كدمية صماء -  
البسمة العذراء.

---

(١) مجموعة الخضراء، ص ٧٠٢.

#### ٤- المديح:

غرض أصيل من أغراض الشعر العربي في كل عصوره، تناوله معظم شعراء العربية، وخلفوا لنا فيه نتاجاً ضخماً، فهو «فن الثناء والإكبار والاحترام، قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشعري لجوانب من حياتنا التاريخية؛ إذ رسم نواحي عديدة من أعمال الملوك، وسياسة الوزراء، وشجاعة القواد وثقافة العلماء، فأوضح بذلك بعض الخفايا، وكشف عن بعض الزوايا، وأضاف إلى التاريخ -صادقاً أو كاذباً- ما لم يذكره التاريخ؛ فساعد على إبراز كثير من الصفات والألوان لم تكن تعلم لولاه. وزاد في شهرة أناس كثيرين أحاطهم بالرعاية، ورفعهم إلى الذروة، فجعلهم في مصاف الأعلام، وأغفل زملاء لهم كانوا أحق بالذكر وأجدر بالشهرة، ولكنها الخطوط يوزعها الشعراء، فينيل الثناء بعضاً ويحرم بعضاً»<sup>(١)</sup>. وقد لاقى «أرضاً خصبة في كل الآداب، خاصة وإن الإنسان بطبيعته يميل إلى الثناء، ويسعد بألفاظ المديح»<sup>(٢)</sup>. وهو «من أكثر الفنون الأدبية شيوعاً، مال إليه معظم الشعراء، ونظموا فيه القصائد الكثيرة التي تعدد مآثر الفرد أو الجماعة»<sup>(٣)</sup>. وتبقى كلمة سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه في تقديمه شعر زهير معيناً ثراً يغترف منه النقد في الحكم على شعر المدح، فقلوه: «كان لا يعاظم بين الكلام، ولا يتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه»<sup>(٤)</sup> كَوْن نظرة النقد العرب إلى المديح، فقد «أدركوا أن المدح، أو معظمه على أقل تقدير، يتصف بسمتين أساسيتين، هما: أنه ناشئ عن غير عاطفة صحيحة طبيعية، وأنه كاذب في دعاويه لا يلتزم جانب الصدق. وهاتان الصفتان جديرتان أن تلقيا بشعر المدح إلى الهاوية»<sup>(٥)</sup>. ويرى الدكتور أحمد بدوي أن هذا الكذب في التصوير له فضله في أن الشاعر لا يرسم بشعره لوحة لإنسان معين السمات، ولكنه يرسم بقلمه لوحة

(١) المديح، سامي الدهان، دار المعارف، ١٩٩٢م، ص ٥.

(٢) المديح في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، ص ٥.

(٣) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، ١٩٧٩م، ص ٢١٤.

(٤) المرجع السابق، ص ٢١٤.

(٥) المرجع السابق، ص ٢١٤.

للإنسان فاضل، فهو إذ يرسم لنا صورة الحاكم يصور لنا الحاكم المثالي ذا الصفات الرفيعة؛ وعندما يرسم الوزير، يصور الوزير المثالي كما ينبغي أن يكون؛ وهكذا يكون لبعض شعر المدح أثره في تصوير المثل العليا للإنسان المثالي، وربما كان لهذه المثل العليا أثرها في نفوس قرائها، وفي هداية الناس إلى العمل بما يصل إلى تحقيقها؛ فإن للشعر أثره في هز النفوس وتحريكها<sup>(١)</sup>. وأرى أنه لا يمكن لشعر بني علي الكذب أن يكون له أثره في هداية الناس إلى تحقيق المثل العليا، مهما بلغ من الجودة الفنية، فلا بد في المديح أن يكون ناشئاً عن الإعجاب والإكبار للممدوح، ولم ينشأ عن الرغبة في العطاء. وهذا ما عاد الناقد وأكد في قوله: «أعتقد أنه من العسف أن نحول بين الشاعر وبين القول إذا امتلأ عاطفة، وفاض شعوراً. على أن يكون قوله ناشئاً عن هذه العاطفة، وذلك الشعور، ومن أجل هذا لسنا ممن يجرم شعر المدح على شاعر امتلأ إعجاباً ببطل في أي ناحية من نواحي البطولة، وأن يشيد به في شعره، يمجّد أفعاله بما ينظم، على شريطة أن يكون مدحه ناشئاً عن إعجاب بصفات حقيقية في الممدوح، لا عن رغبة في مال، أو طمع في عطاء، فيكون المدح للإنسان الفاضل حقاً. ولهذا لا يكون وقفاً على الطبقة الرفيعة في الهيئة الاجتماعية، بل يناله كل فرد من أبناء الشعب، إذا فعل ما يستحق أن يشاد به في القريض»<sup>(٢)</sup>.

أما صفات المدح فأرجعها قدامة إلى أربعة، هي جماع الفضائل عنده: العقل والشجاعة والعدل والعفة، ورأى أنه على الشاعر ألا يتجاوز هذه الصفات النفسية إلى ما سواها من الصفات الجسمية<sup>(٣)</sup>.

«ولربما كان ديوان المديح أكبر دواوين الشعراء وأضخمها، أو قد يعدل كثرة ما قيل في النسيب. وإن نظرة سريعة إلى ما خلف لنا الأباء والأجداد من أشعار توقفتنا على هذه الحقيقة، وتطلعتنا على التراث الضخم الهائل في فن المديح بشكل خاص»<sup>(٤)</sup>.

---

(١) انظر: المرجع السابق، ص ٢١٤.

(٢) المرجع السابق، ص ٢١٨.

(٣) انظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص ١٧١؛ نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص ٣٩.

(٤) الحركة الأدبية في المملكة، د. بكرى الشيخ أمين، ص ٢٤٠.

ومديح الزمخشري «ليس من ذلك المديح المتكلف المصنوع الذي تمليه عليه الرغبة، أوتدفع إليه الرهبة، ولكنه مديح أملته مشاعر الحب الصادقة لتلك الشخصية الفذة في التاريخ المعاصر للمسلمين والعرب»<sup>(١)</sup>.

وقد سار طاهر زمخشري في المديح على نهج اقتفاء السمات الفاضلة في الممدوح؛ حيث «يذكر صفات الممدوح المعنوية من الحب والمودة والصفاء والأخلاق العالية»<sup>(٢)</sup>.

وقد وظف الزمخشري العناصر الطبيعية في شعر المديح، وألم بمفرداتها، وصور مظاهرها، ومن ذلك قوله في قصيدته "تحية الملكين"<sup>(٣)</sup>:

أمس بمصر، وما أمس سوى نغم	سرى به الليل في سمع وآذان
أمس بمصر، وما أمس سوى طرب	جرى به النيل في روض وأفنان
أمس ونعم السرى ياركب إذ بسمت	خمائل الروض عن روح وريحان
وجاوبتها من الأفلاك بارقة	قهمي بمنهمل منها وهتان
وهبت النسمة الحيرى تداعبه	فشاقها أرج يندى بأغصان

والتأمل في البناء الفني لهذه القصيدة يجده بناء متماسكاً قائماً على توظيف العناصر الفنية المتلاحمة لصنع لوحات شعرية تزخر بالعناصر الطبيعية (الليل والنيل والروض والخمائل والنسيم والأغصان)، وتجعل منها عناصر فعالة تشدو ابتهاجاً بالملكين.

ويأتي التشبيه كأداة أساسية لاستحضار المشهد الطبيعي، ومن ذلك تشبيه الملك سعود بن عبد العزيز بالبدر في إحدى حفلات المدينة المنورة في أثناء تفقده لبعض مشروعاتها، ولاسيما

---

(١) من أعلام الشعر السعودي، بدوي طبانة، ص ٢٤٨

(٢) طاهر زمخشري حياته وشعره، عبدالله عبدالحالقي مصطفى، مؤسسة سعيد للطباعة، طنطا، مصر، ص ١٥٦.

(٣) مجموعة النيل، قصيدة "تحية الملكين"، ص ٢٠.

مشروع عمارة المسجد النبوي الشريف، ويأتي التشبيه في تصوير موكب الملك وحوله الأمراء، ويوظف العنصر الطبيعي البدر والنور بدلالته الكونية على النور والرفعة والعلو في قوله<sup>(١)</sup>:

بل كفى إنك البدر إشرا      قاً وهالات نورك الأمراء  
فإذا كنت للنفوس حياة      فهمو للعيون منا ضياء

ويأتي توظيف المشاهد الطبيعية لبناء صورة كلية في قصائده الشعرية، ومن ذلك قوله<sup>(٢)</sup>:

فإذا غرد الحمام بلحن      في "العوالي" لشدوه أصداء  
أو هنا راحت الهتافات تعلو      ستدوي برجعها البطحاء  
وإذا الزاهر النضير تغنى      بك أمس فاليوم هذا قباء  
بل وهذا العقيق تجري به      الأفراح شتى وماها إحصاء  
أنت للواديين أعذب ريٍّ      يامليكي. وشاهدي الآلاء

\* \* \*

فترى الأرض وهى تضحك بالخير وتندى بما تجود السماء  
وترى الكون وهو يرفل بالبشر وللطير في الروابي غناء

يعمد الشاعر في الأبيات السابقة إلى استمداد الصور الجزئية من المشاهد الطبيعية، مثل: (الحمام، والأرض، والسماء، والطير)، وذلك لتكثيف مشاعر الفرح والتقدير المتدفقة من خلال الصور الجزئية التي أدغم فيها الذاتي بالموضوع الشعري، لتصب في صورة كلية ممتدة لمديح المليك.

---

(١) مجموعة النيل، ص ١٦٦.

(٢) مجموعة النيل، ص ١١٦.

كما أنشد قصيدته "حمامة السلم"، ووظف فيها عناصر الطبيعة في بناء المقدمة الشعرية للقصيدة التي مدح فيها الملك فيصل بن عبد العزيز عند استقباله لأعيان الحجاج سنة ١٣٦٣هـ، فقال<sup>(١)</sup>:

صداحة الروض هاتي لحن أشجاني      فقد أهجت من التغريد تحناني  
وارو الأحاديث عن شجوى وعن      وعن فؤادي جرى في دمعي القاني  
شجني

وعن سهادي بليل طال من أرق      ما طال لولا تحدي طرفها الجاني  
ماست بسفح "ثبير" في مباحجها      وأرهفت لحظها من بين أجفان  
هيفاء "بالخيف" ترنو وهي سافرة      لأنها ملك في زي إنسان  
حسناء يحرسها طهر العفاف وقد      سجي عليها فلا تأسى لولهان  
تفتر عن مبسم لولا العقيق به      خلته نجمة في أفقها الداني  
ويضحك الروض من أصداء بسمتها      وييسم الزهر فوق الآس والبان  
"جاذبتها لحديثي فأنشت خجلًا"      والورد نصرته في خد خجلان  
حمامة السلم تلهو فوق معصمها      وللجمار تصدى المعصم الثاني

\* \* \*

ليست فتاتي كما شاءت حقيقتها      لكنه الفن في شعري وتبيان  
صورهما بقريضي يوم ساجلني      طير يدغدغ إحساسي ووجداني  
والطير للشعر خدن كالأليف له      يا للأليف الذي يصغي لأشجاني!

---

(١) مجموعة النيل، ص ٣٦.

في يوم "عيد" "فرند السيف" غرته "الفصيل" الفذ داوي الذكر والشان!

\*\*\*

استهل مديح المليك بالغزل بمحبوته، التي بدأ الحديث عنها بخطابه إلى حمامة بالروض  
أهاجت شوقه، واستدعت شجنه، وأشار إلى الطير مرة أخرى مثيراً لشعره، ودافعاً لإبداعه،  
واللافت في الأبيات السابقة أن الزمخشري يتكئ على مشاهد عناصر الطبيعة في بناء مقدمة  
القصيدة، فالمقدمة جاءت مؤسسة على عناصر الطبيعة ومشاهدها، وهو بذلك يتشابه مع  
القصيدة الجاهلية التي يستهلها الشعراء القدماء بالغزل، ثم يدلف لغرضه الرئيس.

## ٥- الإخوانيات:

الإخوانيات مصطلح أدبي يطلق على عدة أغراض كالعتاب والاعتذار والشكوى والشكر والتهنئة والتعزية والهدية والفكاهة والاستدعاء والتوديع والألغاز والمساجلات، وقد سميت القصائد والمقطوعات الدائرة في فلك هذه الموضوعات بالإخوانيات نسبة إلى الإخوان، ويقصد بهم هنا مطلق الأقارب والأصدقاء على السواء، والعلة في اختيار هذه العلاقة (الإخوة) دون سائر العلاقات الاجتماعية الأخرى لتكون المصدر الذي تنسب إليه هذه الأشعار، ترجع إلى ما تتميز به علاقة الأخوة من ميزات لا تتوافر مجتمعة في بقية العلاقات الحميمة الأخرى، كعلاقة الأبوة أو الأمومة أو العمومة أو الخؤولة أو الصحبة، فالأخوة تجمع بين آصرة الانتساب، وآصرة القرب، وآصرة المحبة، وآصرة الألفة، وآصرة التماثل في الطباع، وآصرة التعاضد والاشتراك في القصد، وآصرة الارتياح وترك التكلف، ومن أجل ذلك سمي الحب الإنساني باسم الأخوة، لكونها أوسع أنواع الحب وأشمله، ولأنها النموذج المحتذى في العلاقات الاجتماعية<sup>(١)</sup>.

وهذا اللون من الشعر يصور العلاقات الاجتماعية بين الشعراء وممدوحهم، أو بينهم وبين أصدقائهم وأحبائهم، ففيه التهنئة والاعتذار، وفيه العتاب والشكوى، والصدقة والود، وما إلى ذلك من هذه المعاني الاجتماعية الواسعة التي تربط بين بعض الناس وبعض. ولذلك غلب عليه التأنيق في المعنى، واصطناع العاطفة التي تكون صادقة تارة، وكاذبة تارة أخرى. وهو وإن صور المودة والصدق مرة، فإنه صور النفاق مرات أخرى<sup>(٢)</sup>.

وقد حظي الشعر الإخواني بكثير من الاهتمام، حيث يسهل حفظ الرسائل الشعرية وتناقلها من شخص لآخر، بل واستعارة بعضها للتعبير عن موقف يريده البعض<sup>(٣)</sup>.

---

(١) انظر: الإخوانيات في الشعر العباسي، د. محمد عثمان الملا، ط ١، نشر نادي المنطقة الشرقية الأدبي، صفر ١٤١٢هـ، ص ٥.

(٢) انظر: مطالعات في الشعر المملوكي، د. بكري شيخ أمين. دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٩م، ص ٢٨٨.

(٣) انظر: الإخوانيات في الشعر الأحسائي المعاصر، عبد بن أحمد الشباط، نشر نادي المنطقة الشرقية الأدبي، ص ٨.



وفي قصائد طاهر زمخشري لإخوانه وأصدقائه وظف الطبيعة، وصور مظاهرها، وأفاد من مفرداتها في التعبير والتصوير.

ففي تهنئته لصديقه الشيخ عباس قطان بمناسبة عقد قران نجله عبدالله ألقى في حفل عقد القران قصيدة، يعتمد الشاعر فيها إلى توليد صور الطبيعة وتوظيفها من خلال تكرار حرف الجر (من)، قال فيها<sup>(١)</sup>:

من ليالي الخلد في دنيا السرور	ليلة فاضت بأفراح ونور
من معاني البشر يجلوها السنا	في مجالي الأنس في روض الحبور
من أكاليل ورود وشذا	عطرها الفواح يندى بالعير
من ترانيم كأنسام الصبا	تتهادى بين أفواف الزهور
من أغاريد شجيات الصدى	هاجت البلب في الروض النضير
من أغان لو شدا الطير بها	أخرس الأوتار باللحن المثير

\* \* \*

وأنشد قصيدة ثالثة في عقد قران الأديب جميل نجل المرحوم محمد على قطان أودعها ثناءه وتقديره للأديب جميل، ووظف فيها صوراً مستوحاة من الطبيعة، من خلال تكرار حرف الجر (اللام) الذي يمكن من تكثيف صور الربيع وربطها لتصب في الصورة الكلية، مراعيًا تناسب مقام الاحتفال بالزواج، قال فيها<sup>(٢)</sup>:

للندى والشباب والأمل المنـ	شود في بردة "الجميل" معاني
لربيع الحياة منه رياض	وله من زهورها وردتان:

---

(١) مجموعة النيل، ص ٢٨.

(٢) مجموعة النيل، ص ٣٠.

مقلة تتردهي كترجسة الروض وأخرى بخده وجنتان  
لأبتسام الزهور في ثغره الضاحك معنى، وللسنا آيتان  
آية تنثر اللآلئ من فيـه وأخرى نظيمها من جُمان  
للأمان العذاب في كفه البضـة هل! وللمنى منهلان

\* \* \*

وأهدى صديقه الأوفى الأديب أمين يعقوب نظمي، الذي شاطره آلامه، وقاسمه سعادته،  
واوساه، أهداه قصيدته " أحلام الشاعر"، وقد وظف الشاعر فيها صورة الليل، وفيها يقول<sup>(١)</sup>:

هو هذا الليل ممدود الرواق وجحيم الحب يذكيه اشتياقي  
وسكون الكون حوالي شبح لف أحلامي في شبه نطاق  
وفؤادي بين نيران الجوى يتلظى في اضطراب واحتراق

\* \* \*

---

(١) مجموعة النيل ص ٧٥

## ٦- المهجاء

النقاد المحدثون بحثوا عن الباب الذي دخل منه المهجاء ميدان الأدب، فقرروا أن «المعرفة المقرونة بالإعجاب هي المعرفة الجمالية التي يستهدفها الأدب، وما الفكرة الجمالية إلا هذه التي نتأثر منها، وتثير انفعالنا، لأنها مصدر إعجاب لذاتها، أي حتى لو كان موضوع الأدب في حد ذاته غير موصوف بالجمال، ومن هذا الباب يدخل المهجاء وغيره في باب الأدب؛ لأنه يدخل في باب الجمال، فقد تمكن الأديب بهذا الأدب من أن يؤثر فينا، ومن أن يثير منا كثيراً من الانفعالات الكامنة»<sup>(١)</sup>.

ما هذه الانفعالات التي يثيرها المهجاء في نفوسنا؟

إنه يثير فينا الإعجاب بالشاعر الذي استطاع أن يرسم بقلمه النقائص التي يراها فيمن يهجو، وبهذه المهارة التي رسمها بها، كما يعجب المرء بصورة مصور ماهر صور بئساً بالي الثياب متغضن الوجه، معروق العظام. يثير فينا الإعجاب بمقدرة الشاعر على لمح هذه النواحي الناقصة، ومقدرته على إبرازها في قوة وجلاء، كالمصور الفني يبرز ناحية النقص فيمن يصوره<sup>(٢)</sup>.

يثير فينا ناحية التهكم الباعثة على الابتسام، بل على الضحك أحياناً، ولذا كان من وصايا جرير في المهجاء قوله: «إذا هجوت فأضحك»<sup>(٣)</sup>.

كما أن المهجاء يثير فينا الإعجاب من خلال نقد المجتمع، و «لعل من الأسباب التي تجعل الأدب في خدمة المجتمع هو ملاحظة الشعراء مشاكل المجتمع وما يطرأ عليه من هموم كاشفين وناقدين حيناً...»<sup>(٤)</sup>.

---

(١) تيارات أدبية بين الشرق والغرب، د. إبراهيم سلامة، مطبعة أحمد مخيمر، ١٩٥١م، ص ١٢.

(٢) انظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، ص ٢٤٨.

(٣) العمدة، ابن رشيق القيرواني، ١٤٠/٢.

(٤) طاهر زحشيري: حياته وشعره، عبدالله عبد الخالق مصطفى، ص ١٤٨.

والشاعر الزمخشري التمس هذا التوظيف للهجاء في هجائه المخادعين المتلونين من معارفه، وقد وظف الحرباء في الوصف، ، فقد شبه أحدهم بالحرباء الخادعة، فقال في قصيدته "ألوان المودة"<sup>(١)</sup>:

دع المودات إن الود إغراء      وصاحب اليوم في دنياك حرباء  
ملون لا يفي إلا لحاجته      بيدي الولاء، وملء النفس شحناء  
بيدي النواجذ إما كنت ذا سعة      كالأسد يضحكها حقد وبغضاء

وأفاض في كشف المخادع، وعرض مثالبه من خلال تكرار وزن "فعلاء".

وكذلك يوظف الزمخشري صوت الذئب لتصوير الكاذبين، كما نلاحظ في قوله<sup>(٢)</sup>:

إن عــــوى فـالـهـراء رـجـع صــــداه  
نــــوى فـالـسـحـيـق كــــان القــــرار

وفي بيت آخر في قصيدة بعنوان "ضغائن" يوظف العقارب والثعابين في صورة استعارية، ويجعل من سمها اشتعال الكره والحسد؛ إذ يقول<sup>(٣)</sup>:

فـي الحـنـايـا عـقـارب  
وثـعـابـيـن  
سـمـهـا  
الضـغـائـن  
ومــــن  
اشـتــــعــــال

---

(١) مجموعة النيل، ص ١٢٤.

(٢) ديوان أنفاس الربيع، ص ٥٩.

(٣) مجموعة النيل، ص ٦٥٠.

فألحسود  
الذي  
يكاتمك  
البغضاء  
إمّا  
مخادع  
أو  
مداهن

## المبحث الثاني:

### توظيف الطبيعة في التصوير

مثلت الطبيعة بعناصرها المختلفة أهم المصادر أو الأصول الاستعارية التي يستلهم الزمخشري منها صوره المتعددة، «وكان ميله يتخذ طابعاً واعياً ينبع من الإعجاب بالمصدر أو من الارتياح لمستويات التعبير التي يقدمها، وهذا ما يمثل له أداء الطبيعة وعناصرها في الصور التي يستلهمها»<sup>(١)</sup>.

كما وظف طاهر زمخشري الطبيعة في موضوعات قصائده وأغراض شعره، وظفها في صوره وأخيلته، فلا تكاد تمر قصيدة من قصائده دون أن نرى صور الطبيعة موظفة فيها؛ لذلك وفر لصوره الأسلوب التصويري الشعري، وابتعد بها عن روح النثر، وبدأت فيها الصور الطبيعية في أروع حلة، على نحو ما نجد في قوله في قصيدته "عودة الفيصل"<sup>(٢)</sup>:

أيها البحر يابشوش المرائي الرؤى فيك ثرة بالهناء  
وعلى ثغرك الوضيء قلوب خافقات ترف كالأنواء  
في مداه الفسيح تختال بالبهجة دفاقة كفيض السناء  
كانطلاق الشعاع من ضحوة الشمس يناغي العباب بالالاء  
كانبلاج البكور صافح بالإيناس روضا معطر الأجواء  
كسرى العطر من براعم أزهار نشاوى ندية الأفياء  
كالترانيم رددتها الروابي والصدى هاتف بأحلى نداء

(١) الصورة الشعرية، فاطمة مستور، ص ٤٧٥.

(٢) مجموعة النيل، ص ٤٣٣.

كالصباح الضحوك أفراح شعب      خطرت من فوق موجة من ضياء  
تحمل اليمن والبشائر والآمال      مال والفيصل العظيم الإباء  
استهل القصيدة بتصوير البحر عن طريق التشخيص، فبدأ بندائه، ثم جعل له ثغراً وضيئاً،  
وجعل على هذا الثغر قلوباً تخفق وترف كالأنواء، وتختال بالبهجة المتدفقة...  
ثم راح يصور هذه البهجة المتدفقة من خلال صور تشبيهية تتنامى بتكرار أداة التشبيه  
"الكاف": (كانطلاق الشعاع، وانبلاج البكور، وسرى العطر، والترانيم، والصباح الضحوك)  
والقصيدة السابقة قد تعد من فنون القص الشعري؛ فيها شخوص وأحداث وزمان  
وحبكة، فهي تنتمي مبكراً لفنون السرد الكوفي، أداته -الزمخشري- التشخيص والتراسل  
والألوان والأصوات والأضواء، ويوظف الحوار الدرامي بين الكائنات الطبيعية.  
كما يتخذ الشاعر من التشبيه التمثيلي وسيلة لتوظيف حركات العنصر الطبيعي، ومن ذلك  
قصيدة ذكريات الصبا التي يقول فيها<sup>(١)</sup>:

ذكريات الصبا خطرنا ببال	حالمات الرؤى كطيف الخيال
مشرقات كأنهن نجوم	قد أضاءت بأوجها المتعالى
راقصات كأنهن الأمانى	ناصعات كأنهن اللآلى
هازجات بما ترجع نفسى	من حنين إلى السنين الخوالى
هاتفات بما مضى من زمان	لم يخلد رسومه غير بالى

\* \* \*

يوم إذ طائف الغرام وليد	والغواني يخطر تيهها قبالي
يتأودن كالغصون رفاقا	بقدود شبيهة بالعوالى

(١) مجموعة النيل، ص ٦٢.

يتواثبن ساحبات ذيولا من فتون ورقة ودلال  
أتملى جماهن بقلب ناعم بالرضى وعذب النوال  
وشبابي على الصبابة وقف وربيع الحياة بالحب حالى

\*\*\*

ذكريات الهوى مررن ببالى ورؤاها مجسمات حىالى  
والرؤى إن هممت منها لحاقا تتوارى مغدة في الزوال  
ليس منها سوى الصدى داوى الجر س فى لأسى وسوء المآل  
أمسى الضاحك الطروب تجافا بي فشتان بين حال وحال

\*\*\*

كنت أرتاح للتياريج ترى ولعسف الضنى، وذل السؤال  
لست أشكو الأسى وأنته الحرى وجور الهوى وهول النضال  
ضاحكا ترقص الحياة حوالى ي فتضفى على سحر الجمال  
في ظلال الدجون أسمع همس البد ر يفــــــــــــــــضــــــــــــــــى

بـــره

لـــالى

والندى راقص يداعبه الفجـــر فيندس هاربا في الظلال  
والأغاريد تلهم النفس شعرا صور الحسن فى أرق مثال  
كل هذا انطوى ولم تبق منه غير ذكرى، ويالللحياة ويالى

\*\*\*



واللوحات الطبيعة تنتشر في القصيدة انتشار واسعاً، فذكريات الصبا مشرقاً كأنهن نجوم مضيئة، والغواني يتأودن كالغصون، والندى الراقص يداعبه الفجر فيندس في الظلال، والأغاريد تلهم النفس شعراً، يصور الحسن ويجلي الجمال، وغير ذلك من الصور المنتشرة في القصيدة التي اعتمد الشاعر في نسجها على البناء القصصي القائم على التنامي والسرد؛ لذلك أكثر من حروف العطف الرابطة بين مفرداته وتراكيبه والمتأمل في القصيدة يلحظ ذلك جيداً.

وهي ظاهرة تمت للمعجم الشعري اللغوي والصوري عند الرومانسيين.

ويمكن قراءة أبياته في خطابه المرأة على مستوى رمزي آخر يخالف المستوى الحقيقي، وهو أنه يخاطب الأمل المفقود والغد المنشود، فعند الرومانسيين تطلع واضع إلى كمال الرؤية واتساع الإحساس بالعالم، وهذا مقوم أساس من مقومات مضامين شعرهم<sup>(١)</sup>.

ومثل ذلك خطابه للمرأة في قصيدته "عازفة القيثارة" التي يقول فيها<sup>(٢)</sup>:

الربيع الذي تفتح في خديك لي من زهوره وردتان

وردة تمنح السعادة بالعطر، وأخرى تجود لي بالحنان

فالربيع تفتح في خدي محبوبته، ورسم على كل منهما وردة، إحداها تمنح السعادة بالعطر، والأخرى تجود بالحنان، فهو لا يكتفي بتشبيه الخد بالورد، بل يجعل الورد يمنح السعادة بالعطر ويجود بالحنان، وذلك يتفق مع المنظور الرومانسي الذي يسعى إلى اكتمال الإحساس بالآخر في ظل المادية الحديثة، فيمزج بين المرأة الإنسان والطبيعة، وهو مزج يعود دائماً بالإنسان إلى نقاء الفطرة الأولى، فهو يشير إلى صورة المرأة في الكيان الرومانسي وفي التراث العربي أيضاً، المرأة

---

(١) انظر: المرجع السابق، ص ١٧١ وما بعدها.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٢٨١.

ريحانة الحياة، وسعادة الدنيا، وفطرة الحب، وملجأ الرجل في هجير الحياة، وهذا ما ألح عليه الشعراء الرومانسيون كثيراً في أشعارهم<sup>(١)</sup>.

ووظف الطبيعة أيضاً في قوله في قصيدته "من هي"<sup>(٢)</sup>:

الأفق الأخضر في مقلتها	والشفق الأحمر في وجنتها
وبين هذين فراش حائر	يرف مشتاقاً إلى بسمتها
وخصلات الشعر في جنح الدجى	يسترق الخطو إلى جبهتها
فترقص الفتنة في غرتها	وينضح الإشراق من طلعتها

والصورة غزلية وطريفة، ففي مقلة محبوبته الأفق الأخضر، وفي وجنتها الشفق الأحمر، وبينهما فراش حائر يرف مشتاقاً إلى بسمتها الجميلة، إن القراءة العجلة تجعلنا نظن أنه يقصد المرأة هنا بصفاتها الحسية المباشرة، لكن التأمل والتعمق في مكونات الصورة يجعلنا نذهب إلى أنه يقصد المرأة المثال، المرأة التي يزدان بها وجه الحياة، وتحدث الراحة والسكينة في النفوس، والملاحظ أنه يعمد إلى ما يسمى بأنسنة الطبيعة، أي أنه يجمع بين الطبيعة الإنسانية والطبيعة الكونية في آنٍ.

وثمة مظهر آخر من مظاهر توظيف الطبيعة في التصوير، وهو توظيف مفردات البيئة الطبيعية الخاصة بالشاعر، يتضح ذلك من خطابة للحمامة<sup>(٣)</sup>:

قد ساجلتي بواد "وج" صادحة	وطارحتني الشدا عذبا ومرنانا
فعاد بي "للهدا" من رجعتها عقب	أعادي في مجالي الحسن هيماننا
تحني الشجيرات هامات مشدبة	تعانقت في مغاني الحب أغصاننا

(١) انظر: الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، ص ١٧٣.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٤٢.

(٣) مجموعة الخضراء، ص ١٦٨.

فلنحظ كلمة "وج" و "الهدا"، وهما مظهران من مظاهر الطبيعة في منطقة الحجاز، ويبدو هذا النوع من التوظيف قليلاً في شعره، وقد يعود السبب في ذلك «لأن بيئة الجزيرة بصحرائها الجافة، وجبالها الجرداء، لم تكن من مجالي الجمال التي تثير الوجدان وتهيجه للمناجاة والبوح، فإنها لا تحتل مكاناً بارزاً في توجهه للطبيعة»<sup>(١)</sup>.

ومهما يكن فخيال الشاعر خصب؛ إذ يصور الطبيعة عند وصفه الأناسي، ويصور الأناسي عند تصويره الطبيعة، ويصور ذاته في الحالتين، فهو كما يرى "كوليردج"<sup>(٢)</sup> ما يراه شلنج الألماني من أن الخيال يستطيع أن يعثر على كل صور الأفكار في الطبيعة، فهو يحاكيها في عمله، ولكنه ينظم هذه الصور في وحدة متكاملة تفوق ما هو متفرق في الطبيعة: «فيما في الطبيعة من أشياء، يتمثل في مرآة - كل عناصر الفكر الممكنة، وكل خطواته وطرقه السابقة على الوعي، ومن ثم فهي سابقة على النمو الكامل للعقل وما العقل إلا البؤرة الحق التي تلتقي فيها الأشعة الذهنية المتفرقة بدورها خلال صور الطبيعة»<sup>(٣)</sup>. وتتجلى عبقرية المرء في أنه لا يقصر همه في نطاق ذاته، بل يحيا فيما هو عالمي، لا يقتصر في ذلك على ما ينعكس في وجوه الأشياء من حولنا، أو في وجوه أندادنا، بل يتسع فيمتد إلى ما ينعكس في ذات نفسه على رؤية الورود والأشجار والحيوان، حتى ما ينعكس من نفس سطوح المياه ورمال الصحراء، حيث يجد رجل العبقرية صورة ذاته في كل شيء، حتى فيما ينم له عن سر الوجود<sup>(٤)</sup>. والفن يقتبس مادته من الطبيعة ليصور الأفكار:

«فهو اللغة التصويرية للفكر، وإنما يمتاز الفن عن الطبيعة بتوحيد جميع الأجزاء حول صورة ذهنية أو فكرية»<sup>(٥)</sup>.

---

(١) الصورة الشعرية عند طاهر، فاطمة مستور، ص ٥٥.

(١) انظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص ٣٨٩ وما بعدها.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٩٤.

(٤) انظر: المرجع السابق، ص ٣٩٥.

(٥) المرجع السابق، ص ٤٠١.

ويدرك "كولردج" أصالة الشاعر في خياله على نحو ما أدرك "شلنج" حين شرح العلاقة بين الفن والطبيعة<sup>(١)</sup>، يقول كولردج: «وسر العبقريّة في الفنّ إنّما يظهر في إحلال هذه الصورة محلّها، مجتمعة مقيدة بحدود الفكر الإنساني، كي يستطيع استنتاج الأفكار العقلية من الصور التي تمت إليها بصلة، أو إضافة هذه الأفكار إليها، وبذا تصير الصور الخارجيّة أفكاراً ذاتية، وتصير الأفكار الداخليّة صوراً خارجيّة، فتصبح الطبيعة فكرة والفكرة طبيعة»<sup>(٢)</sup>.

### المبحث الثالث:

#### توظيف الطبيعة في الصوت

يأتي الصوت عنصراً فعالاً في القصيدة الزمخشرية؛ حيث يغلب على قصائده سمة التطريب والنغمية، «وتختلف المفردات التي استخدمها الشاعر في هذا المصدر مابين نغم وناي ولحن وغنوة وقيثار ونقر ودف ونشيد ومعزف وترانيم، وجميعها مفردات لأنغام مختلفة»<sup>(٣)</sup>.

وكما زحرت قصائده بصور الطبيعة وألفاظها وألوانها، فهي تمتلئ كذلك بالأصوات المستمدة من عالم الطبيعة، نجد ذلك في كثير من المواضع، ومنها قوله في قصيدته "على الشاطئ"<sup>(٤)</sup>:

وفي الدرب بين نثار الصخور رواق يلف المدى في سكون  
يوشي حواشيه كف المراح ويلهو بأطرافه المنشدون

---

(١) انظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص ٤٠٧.

(٢) المرجع السابق : ص ٤٣٥.

(٣) وسائل التشكيل في القصيدة الرومانسية، أسماء العمري، إشراف: أ.د. طه عمران وادي، رسالة ماجستير، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، ص ٩٩.

(٤) مجموعة الخضراء، ص ٣٣٠.

ويغسل بالموج وجه الرمال ويرجع يشدو بصوت حنون

ورجع النشيد  
انطلاق الندى،  
اللحظ ورقص  
الغصون

ويمن الدروب  
ارتدى  
بالجفن من  
يمرحون  
ويرسل  
حباته  
بالرجوع نار  
أغنيات الشجون

فالأصوات الطبيعية تختلط بالأصوات الإنسانية اختلاطاً متجانساً معبرة عن رؤية الشاعر وحالته النفسية، وكان أول هذه الأصوات صوت "نثار الصخور"، فالصخور المتناثرة تحدث صوتاً يلف المدى الساكن، على حين تظهر الأصوات الإنسانية في كف المراح ولهو المنشدين، فهو يصوغ الأصوات صياغة خيالية استعارية، حيث جعل نثار الصخور رواقاً، وجعل للمراح كفاً على سبيل الاستعارة، وجعل الرواق يغسل وجه الرمال بالموج، ويرجع يشدو بصوت حنون، أما رجوع النشيد فهو انطلاق الندى، إنه يعتمد إلى التجسيم والتشخيص وتركيب الصورة ليحدث جواً كلياً يدل على حالة الشاعر النفسية، وكأنه يعني نفسه حينما قال: "ارتدى عاشق يغازل بالجفن من يرحون"، وصور أغنيات هذا العاشق ليحمد رجوعها نار الشجون في قلب هذا العاشق الملتاع.

ويوظف الشاعر العنصر الطبيعي من خلال "الحوار" المتوازن مع تفعيلة البيت، ومن ذلك قوله<sup>(١)</sup>:

هذه الوردة من أنفاسها انتعشت روعي بورد من عبير  
صافحتني وهي في قبضتها أملٌ يغمر آفاقي بنور  
وقمادت بين أزهار الربى والمدى يزهو بإشعاع البكور  
ثم قالت: ها هنا الشعر رؤىً فترنم ببشاشات السرور

وفي الأبيات حديث على ألسنة الكائنات، وفيها جمع بين مفردات الطبيعة والأناسي، واختار بحرًا مطربًا رقيقًا هو الرمل "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن" وهو نوع من الغناء، سميَّ بهذا الاسم لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأتية من تتابع التفعيلة "فاعلاتن" فيه<sup>(٢)</sup> ورويًا به تردد وغناء هو حرف الراء المكسور، وأتى قبلها بالألف وهو حرف مد للتعبير عن حالة النشوة والأريحية والطرب، ووفر في الإيقاع من القيم الموسيقية ما جسم هذه الحالة، ومن ذلك تكرار حرف الراء؛ إذ ورد أربع عشرة مرة، وحروف المد؛ إذ وردت خمسًا وعشرين مرة، مما يثري في تكثيف نغمية الأبيات.

كذلك تمكن الشاعر من أن يوظف المشهد الطبيعي من خلال ملاءمته، وتطوير البناء الموسيقي في القصيدة فـ «لم يقف إخضاع البناء الموسيقي عند توافقه مع الحالات النفسية فحسب، بل استطاع شعراؤنا إخضاعه لما هو أصعب من ذلك. حينما جعلوا البناء الموسيقي يتشكل وفق حركات الطبيعة ومظاهرها المختلفة»<sup>(٣)</sup>، ومن ذلك قوله<sup>(٤)</sup>:

---

(١) مجموعة النيل، ص ٥٤٧.

(٢) انظر: الكافي في علم العروض والقوافي، د. غالب شاويش، مكتبة الرشد، الرياض، ط ٣، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م، ص ١٦١.

(٣) الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث، د. محمد حبيبي، ٤١/٢.

(٤) مجموعة النيل، ص ٤٤٩.

والشمس تختال على دربنا	فاتنة الإشعاع والكبرياء
والشفق الممتد عبر المدى	أروقة نشوى بصفو الهناء
والمغرب الملتاع في أفقه	أرسل للقاء خيوط الضياء
يهتف بالشمس ويشدو لها	بالحب في كون بشوش البهاء
والفتنة اليقظى تبث الهوى	في الأنفس السكرى بخمر الهناء
وتسحب الأذيال وردية	جذابة منسوجة من صفاء

والشاعر نظم قصيدته على بحر السريع "مستفعلن مستفعلن فاعلن"، وهو يسرع على اللسان<sup>(١)</sup>. واختار قافية الهمزة المسبوقة بالألف، المجتمع بها ساكنان "فاعلان"، وكل ذلك يناسب التعبير عن استقبال الصباح على البحر حيث الدعة والجمال، ولجأ في هذه الأبيات التدوير، وهو اشتراك الشطرين في كلمة واحدة، والأبيات المدورة تطيل نفس الشاعر في رسم البيت والصورة، وتتبع المعنى وإحاطته، ولذلك لجأ إليها أحياناً، وكأنه يسعى إلى اقتفاء خطوات الشاعر الحر داخل الوزن الخليلي من خلال هذا التدوير.

ويقابل الشاعر بين صوتين من أصوات الطبيعة متخذاً من دلالة التركيب الإيحائية قاسماً مشتركاً بينهما:

وهـزـيـم	الريـاح	عـاد
بسمـعـي	كـحـفـيـف	الغـصـون ذات الظلال

إن الشاعر يربط من خلال أداة التشبيه (الكاف) صوت الريح المتردد إلى أذنيه بصوت حفيف الغصون.

(١) انظر: العمدة، ابن رشيق القيرواني، ص ١٣٦/١.

وعلى هذه الشاكلة تنتشر أصوات الطبيعة في شعره انتشاراً واسعاً، وهو يجيد توظيفها وصهرها في صوره الكلية؛ بحيث لا تبدو نابية أو متناثرة. ومن ذلك -أيضاً- قوله في قصيدته "ذكاء المغرب" التي يقول فيها<sup>(١)</sup>:

السنا <u>الضحك</u> في أفواهه	يتهادى بالشذى المنسكب
<u>والترانيم</u> به قيثاره	<u>تقرع السمع</u> بهمس مطرب
وابتسامات المنى بالعطر <u>صدى</u>	وردة تندى <u>برجع</u> أعذب
وردة ترقص في موج السنا	كارتعاشات ضياء الشهب

\* \* \*

يا ذكاء، بأفانين السنا	خطرت في روضها المعشوشب
وعلى الإشعاع كم راح الهوى	<u>يتغنى</u> للفؤاد المتعب
بابتسام كلما طاف به	طائف الحب رمى باللهب
<u>والصدى</u> المعطار من <u>نبرته</u>	كم سرى <u>بالنغم</u> المستعذب
كم شجاني <u>بالأغاريد</u> التي	تنعش الروح، بنفح طيب
بشذا ورد، وفي أنفاسه	منية النفس، وأغلى مطلب
كم على موج السنا <u>يضحك</u> لى	وأنا من نأيه في وصب

ويبتكر الزمخشري من التشخيص في -أبياته- ما يجمع بين العنصر الطبيعي والصوت البشري، فالسنا يضحك، والترانيم تستحيل قيثاره تقرع السمع بهمس مطرب، وابتسامات المنى

---

(١) مجموعة الخضراء، ص ١٧.



بالعطر صدى وردة تندى برجع أعذب، والهوى يتغنى، والصدى المعطار من نبرته، كم سرى  
بالنغم المستعذب، والورد يضحك للشعر، والأصوات تمتزج في الصورة بالحركات والروائح.

وكذلك يأتي تنوع القافية والروي وسيلة أخرى يستعين بها الشاعر لتوظيف الطبيعة في  
العنصر الصوتي بالقصيدة، يبدو هذا في الأبيات التي يوجه الخطاب فيها إلى الربوة:<sup>(١)</sup>

والضياء المنساب حولي ابتسام	لفتون	موشح	بورودك
وبشاشاته	أغاريد	ناي	لم يزل صادحاً بأحلى قصيدك
وعلى	وقعه	يغرد	قلب
بعد أن ذاق	رشفة	من نخير	والمنى فيه صادقات عهدك

فعن طريق التشخيص وتراسل الحواس يبرز الأصوات المطربة من أجل إشاعة جو من المرح  
في الصورة فالضياء ابتسام، والبشاشات أغاريد ناي تصدح بأحلى القصد، والأبيات السابقة  
تتنمي لقصيدة لجأ الشاعر إلى تنوع القوافي فيها، فلم تسر على الشكل المتوارث للقصيدة العربية  
القديمة من حيث وحدة القافية، أي بناؤها على روي واحد، وإنما تنوعت القوافي فيها، وذلك  
يزيل الملل، ويمحو رتابة ترديد النغم، وهو ملمح من ملامح الشعر الرومانسي<sup>(٢)</sup>.

ويمتزج الصوت بالطبيعة من خلال التجانس المعنوي والموسيقي، يتضح ذلك في قوله<sup>(٣)</sup>:

فصرت أنوح والأصداء مني	ييعثر رجعتها هول السكون
يُطالعي الصباح مع التمني	ويقذف بي المساء إلى أتون
أجدف فيه ملتاناً بصمتي	وأسبح والمواقع في يميني

---

(١) مجموعة النيل، ص ٤٥٤.

(٢) انظر: شعر ناجي الموقف والأداة، د، وادي طه، ص ١٢٦؛ ناجي: حياته وشعره، صالح جودت، ط المجلس الأعلى  
للفنون، القاهرة، ١٩٦١، ص ١١٩.

(٣) مجموعة الخضراء، ١٢.

وشوطي كلما أسرى بليلى  
وماه الدهر بالألم الدفين  
وكنت لي المعين على التغيي  
فهاهت اللحن يا أوفى خدين

فغناء الطير كان يخفف من وطأة الألم الذي يعتصر قلب الشاعر، أما وقد سكت الغناء فالألم تضاعف بعد زوال المعين، والمشاركة الوجدانية بين الشاعر والطائر جلية. والأبيات من بحر الوافر "مفاعلتن مفاعلتن فعولن"، وحركاته متوافرة؛ «لأنه ليس في الأجزاء أكثر حركات من مفاعلة»<sup>(١)</sup>، وهو مناسب لوصف الحالات النفسية وحركة الطير، وتصوير المواجهيد والأحزان، والروي النون التي بها غنة تدل على الأنين والبكاء، وهذا مناسب لما في الصورة من تصوير للمشاعر والأحاسيس الأسبانية، كما أن إشباع النون بالكسر زاد من تمكن القافية وملاءمتها لأفكار الشاعر وحالته النفسية في الأبيات.

ويستحضر الزمخشري الطبيعة برؤية ذاتية، تبرز من خلالها ظاهرة الهمس في الأداء الشعري، وهي ظاهرة صوتية تميز بها الزمخشري وأبناء جيله الذين تأثروا بالمذهب الرومانسي، "والجزالة والفخامة سمة مال إليها الشاعر العربي القديم ... وأول من فر من الجهارة والفخامة أهل المهجر الذين نعت أدبهم بالمهموس»<sup>(٢)</sup>.

ومن أبياته التي يغلب عليها الأداء الهامس<sup>(٣)</sup>:

هاهنا كانت الصبابة تلهو	بين قلبين غردا كالطيور
هاهنا كانت التراتيل تنسا	ب كرجع لمعزف مكسور
الهوى العف ملهم والضياء الـ	بكر ناي مغرد بالحبور
والدجى ينشر المباهج سترأ	فوق نجم موصوص في سرور

(١) الكافي في علم العروض والقوافي، د. غالب شاويش، ص ٩٨.

(٢) الشعر الحديث في المملكة، د. عبدالله الحامد، ص ١٤٠.

(٣) مجموعة النيل، ص ١٦١.

حيث بدت المفردات رقيقة هامسة متجانسة مع مفردات الطبيعة، «ومما ساهم في تحقيق ذلك تناسب الوزن الشعري مع الأداء المتداعي»<sup>(١)</sup>.

ويتخذ الشاعر في بعض الأحيان من الرمز الشعري وسيلة في تحويل رائحة الورد إلى أصوات هامسة تطرب النفس وتدفع بالشاعر إلى التحليق في عالم سحري جميل، وهو ملمح رمزي نجده عند شعراء الرومانسية، كما يبدو من قوله<sup>(٢)</sup>:

وعلى الصمت أرسلت نفحات	هامست خافقي بصوت نغوم
لامست كل جانب من فؤادي	وسرت بي إلى مدار النجوم
وعلى رفر ف يغرد بالأند	فاس والرجع في هبوب النسيم
حلقت بي في عالم أنا فيه	خفقات هطالة كالغيوم

واللافت للنظر أن الشاعر عندما يوظف الطبيعة في الصوت أو في تصويره يحرص على تحقيق الترابط بين أبياته، فهو يحقق لشعره الوحدة العضوية التي نادى بها الرومانتيكيون، فيما سمي عند بعضهم بوحدة القصيدة، وعند آخرين بالوحدة العضوية، أي «بناء القصيدة بناءً هندسياً، بحيث تخرج من بين يدي الشاعر كالكائن العضوي الذي لا يمكن نقل جزء منه مكان جزء آخر»<sup>(٣)</sup>.

إن الوحدة العضوية «دعوة سليمة من ناحية الفلسفة الجمالية، ولكنها لا تكاد تتصور في الشعر الغنائي الخالص، الذي يقوم على تداعي المشاعر والخواطر في غير نسق وضعي محدد»<sup>(٤)</sup>، والمطالبة بها «لا تكون إلا في فنون الأدب الموضوعي، كفن المسرحية وفن القصة والأقصوصة، أما في شعر القصائد فلا ينبغي أن يطالب بها إلا في الشعر الموضوعي ذي الطابع الواقعي الذي

(١) الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي، د. محمد حبيبي، ص ١٨٠.

(٢) مجموعة النيل، ص ٦٦٩.

(٣) النقد والنقاد المعاصرون، د. محمد مندور، نخبة مصر، ١٩٨١م، ص ١٠٤.

(٤) المرجع السابق، ص ١٠٤.

تبنى فيه القصيدة.. على قصة قصيرة، أو دراما سريعة، وأما الشعر الغنائي الخالص، أي شعر الوجدان، فمن أكبر التعسف مطالبة الشاعر بمثل تلك الوحدة التي لا تقبل تقديماً أو تأخيراً في نسق أبياتها»<sup>(١)</sup>، إنما يطالب الشاعر في القصيدة من هذا الشعر بتوحي ما يأتي<sup>(٢)</sup>:

١ - رعاية الترابط والتلاؤم بين عناصرها من الأفكار والأجزاء والصور.

٢ - التجانس في وحدة الروح وحرارة المشاعر، فلا يبدأ الشاعر قوياً ثم يضعف، أو فاتراً ثم يقوى.

٣ - التجانس في الصياغة الفنية في أسلوب القصيدة، بحيث تكون على مستوى واحد، فلا تقوى الصياغة في جزء، وتضعف في جزء آخر، سواء تناولت القصيدة موضوعاً واحداً، أو عدة موضوعات داخل غرض واحد.

\* \* \*

وهكذا وظف الشاعر الطبيعة في موضوعات شعره المختلفة، الغزل، الشكوى، الشعر الإسلامي، المديح، الإخوانيات، الهجاء، فقد توسل بالطبيعة في معالجته لهذه الفنون المختلفة، سواء اتخذها مسرحاً لعرض هذه الموضوعات، أم جاء ذكرها عرضاً في ثناياها، على نحو ما بينا، كذلك وجدناه يستمد صوره في هذه الأغراض من الطبيعة بنوعيتها: الصامتة، والصائتة، كما أفاد الشاعر من توظيف عناصر الطبيعة إثراء عميقاً في الجانب الصوتي من القصيدة، والتكثيف من نغمة القصيد الشعرية.

ومما ينبغي ذكره أن الزمخشري يعتمد عند تصوير الطبيعة إلى ضم الوسائل التصويرية من تشخيص وتجسيم ورمزية وتراسل حواس في حيز شعري ضيق، إنما يسعى إلى تكثيف الصورة بمعطيات الفكر الرومانسي المتجاوب مع عناصر الطبيعة، وهي من أهم سمات طاهر زمخشري.

---

(١) المرجع السابق، ص ١٠٨.

(٢) انظر: اتجاهات وآراء في النقد الحديث، د. محمد أحمد نايل، ص ٥٦ وما بعدها.

خاصة؛ لأنه إلى جانب كونه من شعراء الرومانسية الكبار على مستوى المعجم التصويري، فإنه أيضاً من مدرسة الشعر التي خاطبت وجدان العربي بكلمات إيقاعية يتغنى بها الناس وفق ألحان محببة، فهو في ذلك مثل إبراهيم ناجي وعلي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل وغيرهم في ربوع العالم العربي.

## الفصل الثالث:

### دلالات الطبيعة في شعره

لعل خير من سبروا أغوار الطبيعة ونفذوا إلى أعماقها، وتعاطفوا معها هم الرومانسيون، وإن كان الشعراء من قديم الزمان قد لهجوا بها، وقد أسرقتهم مشاهدتها فراحوا يستكنهون أسرارها، ويشيدون بجمالها، ومنهم من ارتفع بها إلى مرتبة التشخيص الحي والتعاطف المتبادل، فبادلوها حباً بحب، وعطفاً بعطف، وبثوها آلامهم وأحزانهم، ورأوا فيها الأم الرؤوم التي يلوذون بأحضانها هروباً من الواقع المر والنوازل الفادحة. لكن الرومانسيين هربوا إلى أحضانها فراراً من لبيب الحياة وقسوة الأحداث، ودعواهم أهمهم الحنون، وألقوا بين مظاهرها المتنوعة أحزان نفوسهم، وخلعوا عليها مشكلاتهم، وحلوا فيها، وامتزجوا فيها، ولم يكتفوا بوصفها من الخارج، بل غاصوا في أعماقها، وأدركوا أسرارها، وما وراء المظاهر الخارجية منها، وتوصلوا إلى روحها<sup>(١)</sup>.

ويُعد طاهر زمخشري أحد الشعراء الذين تأثروا بالترعة الرومانسية في شعرهم، ولاسيما في وصف الطبيعة، والطبيعة في شعره شاخصة تنبئ عن نفسها، وقصائده في دواوينه المختلفة معرض عظيم لمظاهرها، فهو أحياناً يقصد إليها قصداً، وأحياناً أخرى يوظفها للدلالة عما يعاينه ويحس به ويختلج في نفسه شأن سائر الشعراء الرومانسيين<sup>(٢)</sup>.

وللطبيعة في هذا كله دلالات تدل عليها؛ فهي تارة تدل على حالاته النفسية المختلفة، وتارة أخرى يرمز بعناصرها ومفرداتها إلى أشياء أخرى تتصل بحياته وواقعه الشعوري، وتارة ثالثة يعبر بها عن مجتمعه وما يعج به.

---

(١) انظر: طاهر زمخشري: حياته وشعره، عبد الله عبدالحالقي مصطفى، ص ١١٩.

(٢) انظر: جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث، عبد العزيز الدسوقي، ص ٤٥٣.

## المبحث الأول:

### الدلالات النفسية

كانت الطبيعة عند طاهر قلباً نابضاً وحياة شاملة ونفساً نحس بها، ونشعر بآلامها وآمالها، كما تتفق في دلالتها مع رؤية د. عز الدين إسماعيل بأنها «وليدة اللاشعور، وأنها كالحلم، تتخذ من الرموز أو الصور النفسية ما ينفس عن الرغبات»<sup>(١)</sup>.

وعند قراءة لشعر البيئة الطبيعية عند الزمخشري وفق المنظور النفسي نجد تفسيراً لمعنى "المثال" الذي ينتهي إليه الشاعر في كل مايتأمله من عناصر الطبيعة.

والسؤال المطروح: لماذا كان الشاعر يلح على فكرة "المثال" وإكساب عناصر الطبيعة هذه الصفة من خلال مايسمى بأنسنة الطبيعة؟

قد تكون الإجابة السريعة والبديهية التأثير بالمنهج الرومانسي، ولكن الباحثة تجد تفسيراً لذلك وفق نظرية إدلر حول الشعور بالنقص؛ حيث بدأ أدلر<sup>(٢)</sup> طرح فكرة الشعور بالنقص بالضعف الجسدي الذي هو شعور بالعجز، ثم فيما بعد أضاف الجانب الاجتماعي، وأصبح الشعور بالنقص ذو أبعاد ثلاثة جسدي، ونفسي، واجتماعي.

ويرجع هذا الشعور إلى البدايات الأولى من التكوين النفسي، فالعجز والعيوب هي التي تولد الشعور بالنقص، وهو شعور لا يستطيع تجنبه كل إنسان يتمتع بإرادة أساسية في القوة والتفوق والسيطرة. فالطفل يتعرف على صفاته وإمكانياته العضوية من خلال تجربته الاجتماعية، وبفعل المعاناة الطويلة من الشعور بالنقص يتبلور هدفه في تجاوز ضعفه الطبيعي بتذليل الصعوبات التي تواجهه، وذلك ببناء علاقاته الاجتماعية، وهذا يحدث عندما يكتشف الطفل أنه، ويبدأ برسم هدفه، لذا طرح أدلر فكرة أو مفهوم التعويض كميكانيزم دفاعي

---

(١) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، ط ٤، ص ٥٥.

(٢) انظر: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص ٥٥ وما بعدها.



لتغطية الشعور بالنقص، وتحقيق التفوق، والشعور واللاشعور ليسا قطبين متضادين للنفس، ولكنهما مترابطين؛ لأن الرغبات والميول نفسها والشعور بالنقص والرغبة في التفوق يشكلان وحدة ديناميكية.

وعلى ضوء ماسبق، ومن خلال قراءة متمعنة في الدراسات المتواترة عن نشأة الزمخشري والتي كشفت عن طفولة بائسة مليئة بالحرمان عاشها الشاعر في بدايات حياته، نجد تفسيراً لتلك التزعة للمثال أو الجنوح للكمال المطلق في رؤيته الشعرية والفلسفية لكل مظاهر الطبيعة، فالدافع الرئيس لتلك التزعة هو مركب نقص، لذلك نجد الشاعر ممن «ينغمسون في فتنة الطبيعة حتى ولو كانت تلك المفاتن من نسج خيالاتهم وتصوراتهم»<sup>(١)</sup>، وهي رؤية لايتوانى الزمخشري عن التصريح بها كما نجد في قوله: «أنا لم أهرب من الحياة، ولم أحدد رغبتى الشاعرة.. الحياة عندي هي الصورة المتكاملة، والرومانسية تعطيني صورة هذه الحياة»<sup>(٢)</sup>.

ولكون الشاعر العربي نمطاً انفعالياً تميزه المواقف وتؤثر فيه الأحداث والأقوال<sup>(٣)</sup> وفق الشاعر في صوره عن الطبيعة في عرض مكنونات نفسه، وأحواله المختلفة من حزن وسرور وأمل ورغبة وتمرد وعزلة واغتراب، وكل ذلك يبدو في شعره في الطبيعة جلياً بيناً، وقد توسل الشاعر بعناصر الطبيعة ومفرداتها للدلالة على حالته النفسية، وتصوير معاناته وأفراحه وأتراحه وآلامه وآماله، ومن ذلك قصيدته "مسرح الحياة"، ففي أحد مقاطعها حوار رائع عنون له بقوله: "أنا والطير"، بدأ فيه ببيان حال الطير الذي يشعر بالسعادة أو يشعر نفسه بها على الرغم من كآبة الكون حوله، فهو دائم سعيد أو يبحث عن السعادة أين وجدها. فقال<sup>(٤)</sup>:

---

(١) الأدب الحديث: تاريخ ودراسات، محمد بن سعد بن حسين، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، ط ١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م، ص ٣٠٩.

(٢) معنى الحياة، أ. أدلر، ترجمة: عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٥٤ وما بعدها.

(٣) انظر: التحليل النفسي للذات العربية: أنماطها السلوكية والأسطورية، د. علي زيغور، دار الطبيعة، بيروت، ط ١، ١٩٧٧م، ص ٨٨.

(٤) مجموعة النيل، ص ٥٨.

فلك الآن من حياتي نهج      مستقيم إلى اقتناص الهناء

\* \* \*

قلت: يا طير ليت نفسي تصفو      من حياة حفيلة بالشقاء

فأنا الهادئ الكئيب وقلبي      ضيق الأفق، مرهقٌ بالعناء

لست أسطيع أن أجاريك شجوا      غير أن التغريد منك دوائى

ساق لنفسه نصيحة على لسان الطير الذي يلجأ إلى الانطلاق في الفضاء كلما ضاق ذرعاً بحياته، وتمنى الشاعر أن يكون كالطائر في سعادته وسروره، ولكن أنى له هذا؟ فالدلالة النفسية مستوحاة من معنى الحرمان والعجز عن تحقيق المراد.

ومن القصائد التي تبدو فيها دلالة الطبيعة على نفس الشاعر الأسيانة قصيدته إلى الصخرة التي يقول فيها<sup>(١)</sup>:

لا تشري بمن أتاك الظنونا      أنا ذاك الفتى الذي تعرفينا

عركته الحياة دهرًا فلما      صرعه انزوى يئن أنينا

يتلوى لأن فيه جراحا      من قناة أطرافها لن تلينا

صوبت رأسها العسوف إليه      فتردى الفؤاد منها طعينًا

مشحنًا بالجراح، والألم الصارخ      يذكي بين الضلوع أتونا

فمشى منهكا يدب بقلب      كم تخطى الأسى مغذا سنيينا

مثقلا بالهموم تعتاث فيه      فاستفاض الأسى وبث الشؤونا

---

(١) مجموعة النيل، ص ٢٣٢.

ففي هذه القصيدة يهرع الشاعر إلى رابية في أعلى قمة جبل (قيقعان)، كان يقضي بها الأصايل، قصدها فتعثر في الصخور المتناثرة هناك، وخاطبها خطاب الجريح المتلوي من شدة ما به من آلام وجراح. ولو تأملنا ألفاظه وتراكيبه في الأبيات لعلمنا إلى أي مدى كان الشاعر معبراً عن حالته النفسية التعسة التي انتابته، ومن هذا (تثيري، الطنون، عركته، صرعته، انزوى، يئن أنينا، يتلوى، جراحا، العسوف، فتردى، طعيناً، مثخنا بالجراح، الألم الصارخ، أتون). إن تأمل مفردات الشاعر وصوره ولاسيما صورة القناة التي صوبت رأسها نحو قلبه يجعل المتلقي يشارك الشاعر حالته التي كان عليها من حزن وضجر وهم وألم.

وجأر الشاعر بشكواه إلى الصخرة وذكرها بأيامه الخوالي عندها وبثها نجواه، وأسرَّ إليها بمعاناته وأنيته فقال<sup>(١)</sup>:

وأنا رحلها المغد وعندي	أودعت سرها الخطير دفينا
ليس سرٌّ سوى جحيم تلظى	وعليه قد خلفتني الأميـنا
بعد لأي عرفـت أن الليالي	خدعتني فجئت أشكو الخوونا
فاسمعي ما أذيعه وأصـيخي	مثـلما كنت سابقاً تسمعيـنا
أو ما كنت في صباي كـناي	أتغني بـرجع ما تنشدينا؟
حولك الليل ساكناً والدراري	راقصات تداعب المفتونا
وهو نشوان بين جنبيه قلبٌ	ينثر العمر والليالي شـجونا
لا شـجوناً معـربراتٍ بويلٍ	بل شـؤناً يهـفو إليها حـنيـناً
فلقد كان لاهياً يتملى	أـملا يـقطع الدجى والسـكونا

---

(١) مجموعة النيل، ص ٢٣٢.

ناشراً من رؤاه أروع ظلٍ	وعروس المنى تبث الفنونا
كم تراءت وسط الدياجيّ تضوي	مغريات، وكنت أنت المعينا
وهو جاثٍ عليك يرتقبُ الفجـ	ـرَ طروباً ولا يخاف العيونا
ثملاً والحياة تنضجُ منه	قوة تعكس الظنون يقينا
ما درى أن للأماي خداعاً	نمّقه الحياة زوراً ومينا

يبدو في هذه الأبيات عمق الإحساس بالمكان، فهو يتخذ من هذه الصخرة متكاً آمناً يهرع إليه إذا ألمت به الخطوب وحضرت رحله الهموم، وهو يتذكر معها أيامه الخوالي التي كان يقضيها إلى جوارها هائناً مسروراً، ثم ما لبثت أن قلبت له الحياة ظهر الجن، وحولت حالته من النقيض إلى النقيض، فبعد أن كان في غاية السعادة والسرور سار في حالة من التعاسة والشقاء، إنه يلجأ إلى سنده الصخرة، ومعادل نفسه الموضوعي، تلك التي تمر بها الأيام والليالي، وتكر عليها الشهور والسنون، وعوامل التعرية وغير ذلك، وهي راسخة ثابتة لا تتغير.

وبعد أن صور حياته حيث المرح واللهو والأماي والبشر صور ذاته بعد أن انقلب به الأمر من النقيض إلى النقيض؛ إذ استحالت حياته ألماً وهماً بعد أن كانت صفواً وهناءة فقال<sup>(١)</sup>:

وإذا لاعج المآسي تلظى	وبدا ما بدهرنا مستكينا
فشواظ الأيام يقفو خطانا	وسياط الآلام يلهب فينا
جدُّ أيامنا المريرة آلٌ	خدعتنا بُروقُها فمشينا
كلنا يكرع الهموم ويُسقى	ويقيم المنون خدنا خدينا
وإذا عاصف من العيش أودى	بشج جُنَّ بالأماي جنونا

(١) مجموعة النيل، ص ٢٣٢.

## وأما في مكانك كانت أنا ذاك الفتى الذي تعرفينا

تنبئ الأبيات عن ظاهرة القلق النفسي التي سيطرت على الشاعر، والخوف من الموت أو الإهيار أمام تلك الصعوبات، مما جعله يهرع لتلك الصخرة يتلمس من محيطها معنى الخلود والصمود والتحدى، يدلنا على ذلك استخدامه لأفعال المضارع، وكما صور حياته حال السعادة والنعيم صورها حال الشقاء والتعاسة، وهو في الحالين يشهد الصخرة على آماله وآلامه، إنها قمة المشاركة الوجدانية بين الشاعر والطبيعة، فهو لا يصف الصخرة من الخارج، وإنما يتحد معها ويذوب في أحنائها، فيصيران كلاً واحداً، وهذا ما نجده عند كبار الشعراء الرومانسيين ولاسيما إبراهيم ناجي<sup>(١)</sup>.

والقصيدة بها ملمح آخر من أهم ملامح الشعراء الرومانسيين هو "الذاتية". وأقصد بالذاتية هنا ما يقابل "الموضوعي"، على اعتبار أن شعر الشاعر الرومانسي يعكس ذاته: خواطره، وأحلامه، وأوهامه، وخيالاته المتنوعة المتعددة.

والذاتية: «ما ينتسب إلى الذات، مما يتصل بها أو يخضع لها، فيقال: تفكير ذاتي، وإدراك ذاتي، ويقابل الموضوعي...»<sup>(٢)</sup>. والذاتية أيضاً: «نزعة ترمي إلى رد كل شيء إلى الذات، وتقديم الذاتي على الموضوعي...»<sup>(٣)</sup>.

وقد كانت الذاتية ملمحاً بارزاً في الاتجاه الرومانسي: «ما أن الأدب الرومانطيقي أدب مشاعر وانفعالات حارة وأحلام تخرج بين الحقيقة والخيال، وكان لابد من صياغه شعر يترجم بأمانة هذه الحالات. وتلك الانفعالات، لأن الشعر أغلب على تصوير ذلك من النثر. من هنا هذا الطبع الشخصي الذي يواكب قصائد الشعراء الرومانطيين ويجعل منها امتداداً لذواتهم وبدلاً آخر عن هذه الذوات، ويترجم بأمانة وصدق معالم عواطفهم وحنايا صدورهم، يقول

(١) انظر: جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث، د. عبدالعزيز الدسوقي، ص ٤٥٥.

(٢) المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، ص ٨٧.

(٣) المصدر السابق: ٨٧.

فيكتور هيجو: «إن الشعر هو النواحي الحميمة في كل شيء ... والشعر يجب أن يعرف بذات الشاعر وشخصه أكثر من فنه الشعري»<sup>(١)</sup>.

ويشير أحد الباحثين المحدثين إلى ناحية الذاتية في الأدب الرومانسي فيقول: «أهم خصائص الرومانسية هي الذاتية أو الفردية»<sup>(٢)</sup>.

ومن أجل ذلك نرى الرومانسي: «يفضل الشعر على الفلسفة، والعاطفة على المنطق، والمثالي على الواقعي، والأمل على التلاؤم مع الواقع»<sup>(٣)</sup>.

ويمثل شعر طاهر زمحشري في مظهره الرومانسي ما يخدم منحى: "الذاتية"، ولاسيما في القصيدة التي معنا، فنجد ذاتية الشاعر واضحة فيها.

«إذ يستنطق "الصخرة"، وهذا الاستنطاق يتم وفقاً للنهج "الحواري" أو الكلامي الذي أقامه الشاعر مع الصخرة، حيث بثها الآمه وحزنه ومعاناته مع شيء غير قليل من التضمين، كما يتصل ويلفت النظر في هذا المقام الإشارة إلى "الذات" في بداية القصيدة ونهايتها، ففي بداية القصيدة<sup>(٤)</sup>:

لا تشيري بمن أذاك الظنونا أنا ذاك الفتى الذي تعرفينا...

وقد تكرر شطر البيت الثاني: "أنا ذاك الفتى الذي تعرفينا" في نهاية القصيدة:

وأماني في مكانك كانت أنا ذاك الفتى الذي تعرفينا

وقد مزج الشاعر بين الشكوى إلى الصخرة والحديث إلى "الذات" بشكل يعكس إلى حد كبير صمود تلك "الذات" في مواجهة الألام والصعاب...

---

(١) مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات، د. ياسين الأيوبي، ص ١٩٦.

(٢) المذاهب الأدبية، د. نبيل راغب، ص ٢٦.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٧.

(٤) مجموعة النيل، ص ٢٣٢.

وقد يكون في الحديث إلى "الصخرة" استلهام الشاعر لمعاني الصلابة، والصلابة لنفسه التي تشكو قسوة الأيام ومعاناة الأيام، وفي معنى "الصخرة" استيحاء لذلك الشعور بالقوة والصلابة التي يحتاجها الشاعر في موقف كموقفه من آلام الحياة وصعابها.

أما قافية القصيدة "النونية" بالألف الممدودة، فهي انعكاس صادق لأنين الشاعر، وأناته المديدة التي أطلقها، فكان الوادي المحيط بالجبل يتلقاها ويصنع لها الصدى المديد الذي يتناسب مع تلك الأنات التي احتفرها الزمن والآلام في أعماقه، فصدرت لاهته مديدة ورددت الوديان من حول الجبل صداها المديد في عمق وألم... «نا.. نا.. نا.. نا..»<sup>(١)</sup>.

وقصيدة طاهر زمخشري التي بث شكواه فيها إلى الصخرة - كما رأينا - تذكرنا ببعض القصائد للشعراء الرومانسيين العرب، ومنهم الشاعر التونسي: أبو القاسم الشابي، الذي بث شكواه إلى "الزنبقة الداوية" في قصيدة منها<sup>(٢)</sup>:

أزنبقة السفح؟	مالي	أراك	تعانقك	اللوعة	القاسية؟
أفي قلبك الغض	صوت	اللهيب	ترتل	أنشودة	الهاوية؟
إذا أضجرتك	أغاني	الظلام	فقد عذبتني	أغاني	الوجوم
وإن هجرتك	بنات	الغيوم	فقد عانقتني	بنات	الجحيم
وإن سكب الدهر	في	مسميعك	نحيب	الدجي،	وأنين الأمل
فقد أجمع الدهر	في	مهجتي	شواظاً	من	الحزن المشتعل

\* \* \*

أصيخي فما بين أعشر قلبي      يرف صدى نوحك الخافت

(١) مظاهر في شعر طاهر زمخشري، د. عبدالله باقازي، ص ٤٥.

(٢) مظاهر في شعر طاهر زمخشري، د. عبدالله باقازي، ص ٤٦؛ وانظر: ديوان أغاني الحياة، الشابي، ص ٣١، ٣٢.

## معيداً على مهجتي بخفيف جناحيه صوت الأسي المائت<sup>(١)</sup>

هذه الشكوى التي بثها الشابي "الزنبقة الداوية"، والتي وجد في حالها حالة تشبهه، نوع من بث عناصر الطبيعة الشكوى، كما رأينا عند الزمخشري في قصيدة "إلى الصخرة"، ومع التفاوت بين شعور الشاعرين، حيث الصلابة في شعور الزمخشري، واعتداده الذاتي، واستسلام الشابي وإحساسه بمماثلة حالته "للزنبقة الداوية"، مع هذا التفاوت بين الشاعرين، يظل الخيط الفني واحداً وهو: بث عناصر الطبيعة الشكوي، وإقامة حوار ودي معها لفقد عنصر الحوار مع البشر، فكأن الزمخشري والشابي وجدا في "الصخرة" و "الزنبقة الداوية" الصديق الحميم الذي يصيخ إلى الشكاة في زمن عز فيه الصديق المستمع من البشر، وعالمه المادي الصاحب...

ويسترعي انتباهنا هذا الجانب في قول الشاعرين، مؤكدين على جانب الاستماع والإصاحة، حيث يقول الزمخشري:

فاسمعي ما أذيعه وأصيخي مثلما كنت سابقاً تسمعي

وقول الشابي:

أصيخي فما بين أعشار قلبي يرف صدى نوحك الخافت

ولعل قصيدة "إليك عني" هي التي تمثل حالة الشاعر النفسية خير تمثيل، وفيها يقول<sup>(٢)</sup>:

سألت الليل وهو يمد ستره من الحلك الموشى بالغيوم

وفي جناحيه أفراح الندامى تناغم بالهوى عبث النسيم

فتنتشر المباهج في دجاء تضمد من جراحات الكلم

(١) ديوان أغاني الحياة، الشابي، ص ٣١، ٣٢.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٨.



"ترى ألقى لديك شفاء روعي؟!"

فأطبق، ثم قال: إليك عني

\* \* \*

فقلت: لعل هذا النجم أدرى  
أطل على العوالم من علاء  
تصافحه القلوب مصفقات  
مددت الطرف أسأله نصيبي

بما حمل الفؤاد فعيل صبرا  
وأرسل نوره الفضي سحرا  
وتكرع من دقوق النور خمرا  
فصوص، ثم قال: إليك عني

\* \* \*

فقلت: البدر أعظم منه قدرا  
فكم يصغي لزفرة كل شاج  
إذا بالزفرة الحرى نشيد  
فلما أن هممت أثبت شجوي

لماذا لا أبوح له بحالي؟!  
يناغيه بأستار الليالي  
جرت أنغامه الجذلى حيالي  
تحجب، ثم قال: إليك عني

\* \* \*

فلما الفجر لاح هتفت: بشرى  
أرى زحف المواكب من سناه  
فتستفض الطيور مغردات  
فلما أن تدانى من مكاني

تنضد بالسنا قمم الهضاب  
يندي بالشذا خضر الروابي  
بكل خميلة مُنَى عذاب  
تجهم، ثم قال: إليك عني

\* \* \*

فجئت الروض أرجو فيه وكرا

أفيء إليه من لفتح الهجير

وأسكب في غلائله نشيداً  
فينتفش المصفق في الحنايا  
فلما أن أحس بما أعاني  
ينافس رقة عبق الزهور  
ويطرب من منادمة الطيور  
تنكر، ثم قال: إليك عني

\* \* \*

وعاودت المسير فجئت بحرا  
وتلهو فوق موجته العذارى  
وفي شطيه للندمان عُرس  
فقلت: "لديك هل ألقى برحلي؟"  
فزمجر، ثم قال: إليك عني

\* \* \*

وطال بي المطاف فجئت فقرا  
تجاوبه الزوافر من فؤاد  
فيجري في فدافده هيبا  
فقلت: لعله يرثي لحالي  
تصفر في جوانبه الرياح  
يمزقه التأوه والجراح  
دوافقه الشظايا والنواح  
فولول، ثم قال: إليك عني

\* \* \*

فقلت: إذن ذكاء تحيط خبرا  
فكم مدت إلى يدا وطرفا  
وكم رقصت أشعتها حيالي  
فلما أن هتفت بها ترامت  
بما لقي الفؤاد من الشقاء  
لتغسل بالضياء مكان دائي  
وقيثاري يغرد للبهاء  
أشعتها تقول: إليك عني

وفي طرف البيوت تحت قبرا ومن ثغراته ينسل دود  
وفي أغواره الموتى نيام يحاضن من سراهم العبيد  
فواربَ بابه لأرى مكاني متى ضاقت بتطوافي الحدود  
فقلت: يئست: قال: لديك روح وما أزهقتها فأليك عني..

يبدو من الآيات السابقة أن شخصية النبي إبراهيم عليه السلام مستقرة في اللاشعور عند الزمخشري؛ إذ نجده يتماهى مع أبينا إبراهيم عليه السلام في بداية بحثه عن الحقيقة المطلقة في الوجود، والتي توجه من أجل معرفتها إلى الكواكب، قال عليه السلام: ﴿فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا ۖ قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ ۖ﴾ (٧٦) ﴿فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَيْنَ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ ۖ﴾ (٧٧) ﴿فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يُقَوِّمُ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ﴾ (٧٨) [الأنعام: ٧٦-٧٨].

والزمخشري من خلال الحوار الذي استنتق فيه مجموعة من العناصر الكونية المختلفة المتراوحة بين العناصر المظلمة (الليل، الحلك)، والمضيئة (البدر، النجم، الفجر)، والعناصر الطبيعية من مصادر النماء والري (الروض، البحر)، ومصادر الجذب والجفاف (القفر، القبر) يبحث عبر استنطاقها عن إجابة أو سبيل يدلّه على سعادة ثابتة لا تتغير، وهو بذلك يعكس للقارئ من خلال تصوير رحلته الكونية مفهوماً عن تقلب ذاته في الحياة بين مشاعر الحزن والألم والحرمان والسعادة والأمل، فيأتي رد عناصر الطبيعة "إليك عني" لازمة نصية نهاية كل فقرة، ونهاية القصيدة دلالة على الجھول والحيرة واستحالة الديمومة على حالٍ في الحياة، إذن فالدلالة النفسية مستوحاة من نفس الإنسان البشرية المتأرجحة مابين التشاؤم والتفاؤل، والتي

لا تستمر على حالة ثابتة، وقد التفت أحد النقاد إلى أن هذه القصيدة تمثل هروباً إلى الطبيعة، وهو منحى من مناحي شعر الرومانسيين، يقول:

«والقصيدة يظهر فيها شاعرنا على مسرح الحياة في الطبيعة، وكأنه أحد من دعائهم، إلا أنه لم ينسجم معها الانسجام التام، فإن نزعة التفاؤل وحب الحياة العادية باعدت إلى حد ما بينه وبين الطبيعة بأجرامها ومظاهرها، فهروبه في هذه القصيدة يقاس بمدى قربه وبعده من الطبيعة، ومدى تصويره لمظاهر الطبيعة، مما يبدو معه انفعاله الشديد وضجره بالحياة بنوعها: الاجتماعية والعاطفية الواقعية..»<sup>(١)</sup>.

ومهما يكن فقد كان شعر الطبيعة عند الزمخشري سجلاً أميناً لحياته بآمالها وآلامها وأفراحها وأتراحها، أبرز فيه نفسه في حالاتها المختلفة، وعبر عن ذاته خير تعبير، وبدا فيه إعجابه بالطبيعة وحب العزلة، فهو يهرب إلى الطبيعة ويهرب إلى ذاته، فالشاعر الرومانتيكي ذاتي غير مقلد كالكلاسيكي، فكل ما يقوله الرومانتيكي نابع من ذاته، فشعره يفيض من قلبه، من إحساساته ومشاعره، ولا يتقيد بالنقل والمحاكاة. «ومن الحق أن عصور الانتقال تخلق جواً من القلق والتردد في النفوس بما توجده من صراع بين التقاليد الموروثة والتقاليد المستحدثة، ولكن إذا كان عصر الانتقال وحده هو المسؤول عن ذلك الألم وتلك الهموم التي تملأ أشعارهم، فلم يتضح عندهم بهذه الصورة القوية دون غيرهم من الشعراء الذين عاصروهم...؟»

الواقع أن الشعر الرومانتيكي الأوروبي كان عميقاً في نفوسهم، ثم في إنتاجهم، فالذين كانوا يحثون هذا الضيق هم الذين تغذوا على ذلك الأدب الرومانتيكي. فذلك الأدب بما يصوره من أجواء حاملة تضيء على الحزن والألم لوئاً من العذوبة هو الذي حجب الألم إلى الشباب، وحتى القصائد التي ترجمها هؤلاء أو عربوها عن الشعر الأوروبي، تدل على مدى المجاهدة وتأثرهم بذلك الشعر الحزين»<sup>(٢)</sup>.

---

(١) طاهر زمخشري حياته وشعره، عبد الله عبد الخالق مصطفى، ص ٩٨.

(٢) تطور الشعر العربي الحديث في مصر، د. ماهر حسن حنفي، ص ١٨٢.

ولكن هذا الكلام عن الحزن والألم في شعر الرومانسيين يكون حقيقياً في السابقين الأولين من هؤلاء الشعراء الذين تتلمذوا على الأدب الأوروبي، كأحمد زكي أبو شادي، وإبراهيم ناجي، وعلي محمود طه المهندس، أما شاعرنا وغيره من اللاحقين من الشعراء الرومانسيين فقد تأثروا هؤلاء السابقين من الشعراء وإن لم يتتلمذوا تلمذة مباشرة على الشعر الأوروبي الرومانتيكي.

لكن الجدير بالذكر أن تعبير الشعراء الرومانسيين ومنهم شاعرنا عن أحوال نفوسهم جاء في طابع قصصي ظهر جلياً في تلك القصيدة التي أوردناها منذ قليل (إليك عني)، وفي هذا تأثر بالشعراء الرومانسيين ولاسيما شعراء المهجر، فالأدب المهجري يمتاز بروحانيته الصافية في الشمال، وبوطنيته الصارخة في الجنوب.

والقصة في شعر المهجريين فن من أهم فنون شعرهم، القصة التي تتناول كل أحداث الحياة، القصة الشعرية التي تصور كل ما دق وجل من أمور الوجود، وقد نظمها شعراء المهجر وصوروا فيها حيرتهم وتساؤلهم وإلهامهم وأملهم وبكاءهم وفرحهم، نظمها إلياس فرحات، ورشيد أيوب، وأبو شادي، وإيليا أبو ماضي، وكان شاعرنا شديد التأثر به، والحقيقة أن الذاتية والحزن والألم والهروب إلى الطبيعة تتجلى على الأخص في عدم الرضا بالحياة في عصرهم (الرومانتيكيين)، وفي القلق أمام عالمهم، وما يعج به من أحداث، وفي الحزن الغالب على أنفسهم في كل حال دون أن يجدوا له سبباً، وهذه الحال ناشئة عن عدم توازن القوى النفسية عند هؤلاء الذين طغى عليهم الشعور بذات أنفسهم طغياناً يدفعهم إلى النقمة على كل ما هو موجود، فمن خصائص الذاتية الرومانتيكية:

١- عدم الرضا بالحياة والقلق أمام العالم وما يعج به من أحداث.

٢- الحزن الغالب على أنفسهم في كل حال دون أن يجدوا سبباً.

لكن هذا لا يمنع أن في شعرهم تفاؤلاً كما يرى الدكتور محمد غنيمي هلال في قوله: «ومن الرومانتيكيين متفائلون، ومنهم متشائمون، ويدفع الخيال بكل الفريقين إلى سلوك طرق متباينة، ولكن يجمع بينهما أن فيها جميعاً هروباً من الواقع بضروب من أوهام العقل أو أوهام

القلب، وفيها جميعا تتمثل أزمة من أزمات الإحساس والفكر، كأشد ما عرف الإنسان من أزمات الفكر والشعور»<sup>(١)</sup>.

---

(١) الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، ص ٥٤.

## المبحث الثاني:

### الدلالات الاجتماعية

الشعرُ تعبير عن الذات، فبروز الذات في الإبداع الشعري مقوم من أهم مقوماته الموضوعية، لكنه مع ذلك لابد أن يعبر عن الجماعة وتطلعاتها وأحلامها وآمالها من خلال تلك الذات، ولابد أن يعبر عن المجتمع ومن فيه وما فيه من خلالها أيضاً، فيعاب على الشاعر أن يكون انطوائياً منعزلاً منكفئاً على ذاته في جميع شعره، ويعاب عليه أيضاً أن يكون معبراً عن الجماعة والمجتمع تعبيراً غيرياً لا تتضح فيه شخصيته، ولا يبرز فيه صوته، ولا تعلق فيه بصمته المتفردة وإحساسه الخاص.

والشعراء الرومانسيون وإن هربوا إلى الطبيعة واندمجوا فيها عبّروا أيضاً عن المجتمع وما يعج به من صراعات وقضايا، بل إن منهم من كانت له رؤيا اجتماعية متفردة للمجتمع من حوله، ومن هؤلاء الشاعر محمود حسن إسماعيل الذي نمت الرؤيا الاجتماعية في وجدانه نمواً مبكراً، بل تربت معه، ورسبت في أعماقه منذ طفولته، واختلطت بنور عينيه وهو يشهد مأساة الفلاح المصري، وامتزجت بسمعه وهو يسمع أنين المظلومين، وسرت في قلبه وروحه وهو يتلوى من الألم للشقاء الذي يئن تحته آلاف الفلاحين، وكان لنشأته الريفية في أحضان القرية أثر كبير في انبثاق هذه الرؤيا وتحسيدها في ديوان أغاني الكوخ، وهو يحدثنا في مقدمة هذا الديوان عن ملامح تلك البيئة، وعن الظروف التي أوحى له بهذه الرؤيا، كأنه يخاطب نفسه<sup>(١)</sup>.

وكان لشاعرنا طاهر زمخشري رؤيا اجتماعية متكاملة في شعره، لم يخل منها شعره في الطبيعة، ومن ذلك قصيدته "غضبة النيل" التي صور فيها الفيضان المعربد المدمر وما سببه من خسائر وفظائع للمصريين، نجد ذلك في قوله<sup>(٢)</sup>:

---

(١) انظر: محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة، د. صابر عبدالدايم، ص ٢٢٣.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٥٤.

أثارك الحقد؛ أم قد هاجك الغضبُ      فسرت والهول في مسراك يضطرب؟  
أب تقوم على الأبناء ثورته      ومن عجائب دهر أن يثور أبُ  
يرمي بنيه بأمواج معرودةٍ      فيها المخاطر والأهوالُ تصطخبُ  
يضج مصطفقاً في جريه قدماً      يعيث يقصف ما شادوا وما نصبوا  
من الجسور فلا تلقى لفورته      مقاوماً دون أن يلهو به النصب  
جرى يضج ضحىً في غير عادته      والنيل من طبعه التدليل والأدبُ  
.....

فمن أثارك يا بحرا ذخائره      تضيق عن حصرها الأرقام والكتب؟  
أهل تغيرت في مجراك تشعرهم      بأنك البحر كالأيام تنقلب؟  
أم غاظك اللهو في شطيك فانتفضت      فيك الحفيظة تبغي القوم أن يشبوا؟  
ليطرحوا الضغن والأحقاد قاطبة      فإن أصاخوا كفاهم عن أذاه أب!!

فالشاعر الذي عاش في أرض الكنانة فترة ليست بالقصيرة من عمره هاله ما حدث للفلاحين وغيرهم من طبقات المجتمع المصري من أهوال ودمار بسبب فيضان النيل، فراح ينشئ هذه القصيدة التي أكدت أنه صدر فيها عن رؤيا حقيقية لفيضان النيل، ورؤيا الشاعر تنم عن تصور مبدع من تصورات شاعر عاشق شديد الحلم والتقدير للطبيعة والإنسان، فتشكلت الأحداث عنده في "ثورة الأب" على غير عادته، وراح يبحث في أسباب الثورة: أسباب فيه، وأسباب في بنيه، فشخص النيل وكأنه يبتغي أن يشعر بنيه أنه متقلب كالبحر والأيام، وهذه سنة الطبيعة والزمان.



كما شخص النيل والدأ يغضب على بنيه للهوهم، وأضعافهم، وأحقادهم، فيؤدبهم حتى يعودوا لرشدتهم، فالدلالة الاجتماعية مستوحاة من رؤيا الشاعر الإنسان في مصر ونيل مصر كأسرة واحدة، النيل (الأب) والمصريون (الأبناء).

وفيضان النيل أو وفاء النيل، هي دورة طبيعية مهمة في مصر منذ العصور القديمة، ويعني فيضان النيل أي أن النيل يمتلئ بالكم الكافي من المياه كل عام. يحتفل بها المصريون كعيد سنوي لمدة أسبوعين بدءاً من ١٥ أغسطس. وتحتفل بها أيضاً الكنيسة القبطية بإلقاء إصبع الشهيد إلى النهر، ويعرف لدى الأقباط باسم إصبع الشهيد. ويعتقد المصريون القدماء بأن سبب فيضان النيل كل عام هو دموع إيزيس حزناً على وفاة زوجها أوزوريس. وقد مر فيضان النيل بثلاث مراحل، حيث يبدأ بموسم الفيضان، ثم موسم الظهور وموسم الحصاد. وبدون اكتمال هذه الدورة قد يموت الفلاحون جوعاً. وكان المصريون القدماء ثم الأقباط يعتمدون في تقويمهم على بدء المرحلة الأولى، موسم الفيضان. وفي عام ١٩٧٠م، اكتمل بناء السد العالي في أسوان، فمنع وصول الفيضان لمصر. وحالياً يستخدم الفلاحون الأسمدة في زراعتهم، لعدم وصول الطمي مع مياه النيل. ويتوقف وصول الفيضان وراء السد عند حدود السودان<sup>(١)</sup>. وإذا كانت هذه القصيدة قد وردت في ديوان شاعرنا الأول " أحلام الربيع " الذي صدر عام ١٩٤٦م، فيتعين أن يكون رأى الفيضان رأي العين، وأبدع فيه هذه القصيدة الرائعة.

وتتضح رؤية الشاعر الاجتماعية أيضاً- في قصيدته "الربيع العائد"، التي يقول فيها<sup>(٢)</sup>:

يا	ربيعا	مغرد	القسمات	مشرقاً	كالضحى	بوجه	الحياة
عدت	لي	والأسى	يبعث	أفكا	ري،	ويرمي	خواطري
وندوب	الجراح	تنثر	أوصا	لي،	وتلهو	بأعظمي	النخرات

(١) انظر: فيضان النيل: موقع ويكيبيديا <http://ar.wikipedia.org/wiki>

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٤٨٢.

فغسلت الهموم تملأ نفسي  
ما تمنيت من رؤى غردات  
في الربى من شهار والمثناة  
ضي وأيقظت صبوتي من سبات  
ان نشدو بالهمس والنظرات  
ل تمد الضياء في الرحبات  
ت يعيد الصدى من الهمسات  
فتندى الشفاه بالقطرات  
وى يروي المشاعر الظامئات  
ر وفي جفنه الرؤى الحالمات  
ت تبث الصروف في الطرقات  
ثم ألقت بنا إلى الحسرات  
ونروى ذكراه بالعبرات  
في ارتقاب لهازم اللذات  
وإليه نفى بالأمنيات  
م ربيع مغرد القسمات  
بنمير من أعذب الذكريات

عدت لي والهموم تملأ نفسي  
ونشرت الأفراح حولي بأحلى  
رجعت بي إلى الصبا والليالي  
فطويت السنين عودا إلى الما  
يوم كنا بين السلامة والربـ  
وخطى البدر في كهوف من الليـ  
وحفيف الأغصان بين الشجيرا  
والغمامات حولنا تسكب الطل  
والحنين الذي ندير به النجـ  
والسكون المخمور يغفو على الصخـ  
والمقادير من وراء المسافا  
فسقتنا من الشتات قراحا  
نتباكى على الذي مات منا  
وعلى جسر صبرنا قد وقفنا  
وعلى ذكره سنطوي الليالي  
فالخريف المنهوك عانق أحلا  
والأسارير من محياه تجري

يبدو في القصيدة تجسيد لمجتمع متمثل في زمان ومكان، أما المكان فكان (شهار والمثناة)، وهما مكانان في مدينة الطائف بالمملكة العربية السعودية شهدا سني طفولته وصباه، وأما الزمان فيتمثل بالعودة إلى الماضي من خلال الذاكرة، فهو يرجع إلى الزمن الماضي الجميل الذي كان فيه مع أقرانه ، يستمتعون بالربيع حيث الطبيعة، يتبادلون أحاديث الطفولة المحبة إلى النفس، ثم يعود بنا الشاعر مرة أخرى من الزمن الماضي الجميل إلى الحاضر، حيث زيارته إلى هذه الأماكن التي شهدت طفولته وصباه، وقد فارق الحياة من أصحابه من فارق، فالقصيدة رحلة إلى مرحلة من مراحل حياة الزمخشري الاجتماعية، وزيارة إلى الماضي بما فيه من جمال وبراءة. إن التأمل في الأبيات يجد أنه يهرب عبر الزمان والمكان في إحساس متقد، وشعور اجتماعي راقٍ بالأصدقاء والأحباب.

## المبحث الثالث:

### الدلالة الـرمـزية

فهم "جوته" الرمز على أنه امتزاج للذات بالموضوع، والفنان بالطبيعة، وهذا منطقي مع نزعتة المثالية التي ترد العالم الخارجي إلى رموز للمشاعر، وترى في الطبيعة مرآة للشاعر، وظاهرة ينفذ منها إلى قيم ذاتية وروحية<sup>(١)</sup>.

أما "كانت" فذهب إلى أن الرمز بعد أن ينتزع من الواقع يصبح طبيعة منقطعة مستقلة بحد ذاتها<sup>(٢)</sup>.

ويرى "كولردج" أن الرمز: ذلك الجزء الواقعي الموائم للكلبي الذي يرمز إليه<sup>(٣)</sup>.

والرمز بمعناه الدقيق يتميز بأمرين:

أولاً: أنه يستلزم مستويين، مستوى الأشياء الحسية، أو الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع نحصل على الرمز.

ثانياً: أنه لا بد من وجود علاقة بين ذينك المستويين، هذه العلاقة التي تهب الرمز قوة التمثيل الباطنة فيه، نعني علاقة المشاهدة<sup>(٤)</sup>.

---

(١) انظر: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط ٣، ١٩٨٤، ص ٣٨.

(٢) انظر: الرمز والأدب العربي الحديث، أنطون كرم، دار الكشاف، بيروت، ١٩٤٩، ص ٩.

(٣) انظر: الرمز الأدبي، وليام ورك تاندال، ترجمة: مصطفى عيسى، دار الثقافة، ١٩٦٥م، ص ٣٨.

(٤) انظر: سيكولوجية الرمزية، د. عدنان الذهبي، المجلد ٤، العدد ٩، فبراير ١٩٤٩، ص ٣٦٤ - ٣٦٥.

ويكاد يكون مقرراً عند بعض الدارسين أن الرمزية العربية بمفهومها المعاصر مدينة ببدايتها لجبران خليل جبران الشاعر والمفكر العربي المهاجر، فهو فيما يرى "مارون عبود" مؤسس مدرستين في لغة الضاد الرومانتيكية والرمزية<sup>(١)</sup>.

والرمز الأدبي تركيب لفظي يتطلب مستويين: مستوى الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي نرزم إليها هذه الصور الحسية<sup>(٢)</sup>. و "أنشودة الملاح" لدى الزمخشري تمثل هذا الاتجاه تمثيلاً واضحاً، فهو يقول فيها<sup>(٣)</sup>:

الدجى بحر، وقلبي ساح	وإلى أين سيمضي ؟ لست أدري!
والنجوم الزهر في عليائها	سفن للغيب بالأقدار تجري
وحواشي الليل من ظلماتها	تملأ النفس بأهوال وذعر
وزماني مربد يحتاجني	بحجيم منه صال مكفهر
أذكر الماضي فأحنو لغدي	والغد المرجو مني قيد شبر
والأسى يحث خطوي وأنا	بين آلامي ووهمي ضاع عمري
فمتى ترسو سفيني؟ فلقد	طال مسراي وإني لست أدري!

والرمز يتمثل في رحلة البحث في جنبات الغيب عن السعادة الكونية وفق المعتقد الديني الراسخ، فنهج منهجاً قرآنياً في هذه الرحلة يتماهى مع قصة أينا إبراهيم في بحثه عن الحقيقة، حقيقة وجود الله ﷻ، متجهاً - في سبيل تلك المعرفة - إلى الكواكب الكونية التي استدل من خلال تأمله حركة تعاقبها على وجود الله ﷻ، وما الشمس والقمر إلا آيات من آيات الله ﷻ.

(١) انظر: جدد وقدماء، مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٤م، ص ٧٢.

(٢) انظر: مجلة علم النفس، العدد ٢ المجلد ٥ (يناير سنة ١٩٥٠م)، ص ٢٥٨ - ٢٥٩.

(٣) مجموعة النيل، ص ٢٢.

واعتمد الشاعر في تصوير هذه الرحلة على:

تعدد الإيقاع "الرباعيات"؛ حيث تختلف القوافي كالموشحة، تعدد الأصوات حيث يتجاوب الشاعر مع عناصر الطبيعة، وكلا العنصرين من أهم وسائل الرمزية الشعرية. وفي قصيدة "القمر الساري" كان تعبيره عن الملمات والمصاعب التي مر بها<sup>(١)</sup>:

وتطوي حواشي الليل في بردة السنا وترمي بها رمي الحصاة لدى القفر

فالرمز (الحصاة) دلالة تعكس مدى قدرة الشاعر على الصمود، وقوة الصبر والثبات أمام تلك المصاعب، وبالرغم من رهافة الحس، وزخم الأحزان في حياته، وألمه المستمر من خطوب الحياة، إلا أن كبرياءه يأبى البكاء، ويفضل الصمت في مجتمع يدين دموع الرجل، فيرمز لتلك الدموع الخفية ببكاء الحمامة<sup>(٢)</sup>:

ويكي كما تبكي الحمامة في الربى لينـثـر فـي  
ألحـانـه قلب شاعر  
أليس في الكون بالصمـت روعة يـرف  
لها الخفـاق إرفاق طائر

ورمز كثيراً للمرأة المسلمة بالوردة، كما في قصيدته "إعزاز الورد" فقال<sup>(٣)</sup>:

هتفت وردة تقول لأخرى: احذري من أنامل الخطاف  
وانشري العطر في الخمائل سترًا نتواري بفيئه في ائتلاف  
فالغناء المريع يضحك مِنّا ثم تلهو حتوفه باللطاف

(١) أنفاس الربيع، مج النيل، ص ٢٢٣.

(٢) أنفاس الربيع، مج النيل، ص ٣٢٠.

(٣) مجموعة النيل، ص ٥٣٨.

## فأجابت: "إن الربيع يوشّي برؤانا جماله.. لا تخافي"

فالرمز للمرأة المسلمة التي يغلب على إدراكها العقل والنضوج الفكري الأخلاقي، هي أحلى ما في الربيع، وهي المدركة لنهايتها الحتمية، فتسلك مسلك العفة والاتزان.

والجدير بالذكر أن الشاعر لم يكن من الذين يغرقون في رمزيّتهم، فيحولون الشعر إلى وادٍ من الغموض والتعمية، وإنما كان يغلف شعره بستر من الضباب الخفيف، أو يغشيه بجو من الإيهام اللطيف، فيحول بينه وبين الدلالة المحدودة المباشرة، فهو لا يعطي مدلولاً وضعياً أو مجازياً دقيقاً، وإنما يثير في النفس أحلاماً ورؤى وأحاسيس مبهمة ينتقل بها إلى أودية خيالية بعيدة، تبحث عنها ذكريات قديمة، أو تخلق فيها علاقات بين الأشياء تبدو غريبة، «ففي الغزل السعودي كثيراً مايلجأ الشاعر إلى الرموز والإيحاء للتعبير عن معنى مادي، ويبقى لفظة مقبولاً لدى الأذن والمشاعر حين سماعه أو قراءته، ويبقى لهذا الغزل سماته الكبرى التي تميزه من سواه في أنه يرسم معالم البيئة في الجزيرة بكل ما فيها: من صحراء وأراضٍ وسماء وجبال وبحار ومقدسات وتقاليد وأعراف ورجولة وعفة وتماسك شخصية ورقة عواطف»<sup>(١)</sup>.

\* \* \*

وهكذا كان للطبيعة في شعر طاهر زمخشري دلالات نفسية؛ إذ عبر فيها عن مكونات نفسه وهواجس ذاته، وصور فيها آلامه وآماله، ووصف فيها معاناته واغترابه النفسي وشعوره بالغبن في مجتمع لا يُقدّر موهبته، ويحول بينه وبين طموحه.

كما كان لها دلالات اجتماعية؛ إذ عبر فيها عن آلام المكدودين، ودموع البائسين في بعض المجتمعات، أو رفضه لبعض الشخصيات الاجتماعية، والشاعر إنما سمي شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، ويعبر عما لا يستطيع غيره التعبير عنه.

---

(١) المكان في شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستير، سلمى محمد باخشوان، إشراف: حمدان عطية الزهراني، ١٤٢٩ هـ -

وكان للطبيعة أيضا في شعره دلالات رمزية؛ إذ اتخذها رمزاً لما يمور في صدره، ويصطرع في نفسه، وكان هذا الرمز قريباً شفافاً تارة، وأخرى يغلفه ستار من الضباب، لكنه لم يصل في شعره إلى درجة الغموض والإلغاز على نحو ما نجد عند بعض الشعراء الرومانتيكيين.



## الفصل الرابع:

الخصائص الفنية لشعر الطبيعة

عند طاهر زمخشري.

## المبحث الأول:

### المعجم الشعري (اللغة)

للغة في الشعر أهمية بالغة؛ فبدون اللغة لا تقوم للشعر قائمة فهي بمنزلة الحياة للإنسان؛ إذ لا قيمة للإنسان بدون الحياة، كذلك اللغة للشعر، و «هي المادة الأولى التي يشكل الأديب منها وبها بناءه الشعري بكل وسائل التشكيل الشعري المعروفة، أي أنها الأداة الأم التي تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى من تحت عباءتها، وتمارس دورها في إطارها»<sup>(١)</sup>.

والشاعر المبدع هو الذي يحسن التعامل مع اللغة، ويختار منها ما يناسبه، وما يعبر عن خلجات نفسه.

ولا شك في أن التعامل مع اللغة يختلف من شاعر إلى آخر؛ بل إن استخدام الألفاظ يتباين من شاعر إلى آخر، ولذلك نجد أن لكل شاعر معجمه اللغوي الخاص به غالباً-، وهو بالطبع ما يميزه عن غيره من الشعراء، «كما أن لكل أديب حَدْسًا فنيًا ورغبةً يَأْتَلِفَان لتخير كلمات ذات صلة خاصة بجزئيات أو بأطراف يؤكد عليها، أو تنتمي إلى جو أو بيئة تخالط كل ما يتطرق إليه الكاتب»<sup>(٢)</sup>.

واختلف النقاد قديمًا حول أهمية كل من اللفظ والمعنى، ومزية كل واحد في الرفع من شأن النص وقائله أو الخط منهما<sup>(٣)</sup>.

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، القاهرة، مكتبة دار العلوم، ط ١، ١٩٧٨م، ص ٤٢.

(٢) جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الدايدة، دار الفكر، دمشق، ط ٢، ١٤١٦هـ، ص ٢٢.

(٣) انظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٧٤م، ص ١٣؛ البيان والتبيين، الجاحظ، ١/١٣٦؛ الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ط مصطفى الحلبي، ١٩٤٢م، ٣/١٣١؛ دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تصحيح الشيخ: محمد عبده، دار المنار، القاهرة - مصر، ط ٤، ١٣٦٧هـ، ص ٢٥٥.

وإذا كان النقاد قد أنفقوا وقتًا وجهدًا في هذه القضية فإن آراءهم لا تلبث أن تجعل كل طرف منهما -اللفظ والمعنى- مكملًا للآخر. وقد أوجز الدكتور أحمد بدوي رأي النقاد الأوائل في هذا المضمار، فقال: «فالحلاصة في نظرة معظم نقاد العرب إلى اللفظ والمعنى أنهم يعدونهما ركنين أساسيين للعمل الأدبي، ويعنون بأن يظهر المعنى مصوغًا صياغة قوية مؤثرة، ولا يكون المعنى القوي، أو العميق، أو المخترع بليغًا حتى يعرض عرضًا رائعًا في ألفاظه المختارة، وأسلوبه الجميل»<sup>(١)</sup>.

ومع هذا فإننا لا نستطيع إنكار أهمية الألفاظ في كونها أحد المقاييس التي تفيد أو تساعد إلى حد كبير في تحديد هوية العمل الأدبي.

إن الألفاظ هي القالب الذي يصب الشاعر فيه معانيه، ولا شك في أنها تحتاج منه إلى دقة بالغة في اختيارها؛ لأن كل معنى من المعاني له ما يناسبه من الألفاظ، ومن هنا تكمن بداعة الشاعر في مدى توفيقه في اختيار ألفاظه لتتلاءم مع أغراضه، وفي ذلك يقول القاضي الجرجاني: «أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجائك كاستبطائك، ولا هزلك بمتزلة جدك، ولا تعريضك مثل تصريحك، بل ترتب كلا مرتبته، وتوفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، وتفخم إذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه»<sup>(٢)</sup>.

وبالرغم من اختلاف النقاد في تقديم اللفظ أو المعنى، فإنهم يكادون يتفقون قديمهم وحديثهم على أن اللفظ المفرد لا مزية له من حيث هو مفرد، وإنما يكتسب مزيته وقيمه من

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، ص ٣٦٧.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، ص ١٢.

التأليف والتركيب، فإذا استجمعت شروط الفصاحة، فلا مزية لها، ولا فائدة «حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيبي والترتيب»<sup>(١)</sup>.

واختيار اللفظ في الأدب أمر فوق مجرد كونه فصيحاً على حسب المقاييس السابقة، فلا بد من قوته وتمكنه في مكانه، واقتترانه بظلال كثيفة تعضد المعنى والفكرة، وتسهم في نقل الإحساس وجودة التصوير، فإذا انتقصت هذه الخصائص في الكلمة، اعتراها من الركافة والضعف ما يجعل في العمل الأدبي عيباً يتخون محاسنه، ويقف حائلاً دون الحكم بجودته.

والصياغة تتكون من لبنات هي الكلمات أو الألفاظ، ومن الألفاظ تتكون التراكيبي، ومنها أيضاً تكون الموسيقى بشقيها الخارجي المتمثل في الأوزان والقوافي، والداخلي المتمثل في الألفاظ والتراكيبي وما يعتورها من محسنات.

### أولاً: الألفاظ:

كان طاهر زمخشري ذا طبع جيد بصير بجواهر الكلام، وذوق مرهف يستشف روح الألفاظ ويختار الأفضل منها، والمناسب للسياق، واللفظ «هو وسيلتنا الوحيدة إلى إدراك القيم الشعورية في العمل الأدبي، وهو الأداة الوحيدة المهيئة للأديب لينقل إلينا خلالها تجاربه الشعورية، وهو لا يؤدي هاتين المهمتين إلا حين يقع التطابق بينه وبين الحالة الشعورية التي يصورها، وعندئذ فقط يستنفذ على قدر الإمكان تلك الطاقة الشعورية ويوحىها إلى نفوس الآخرين»<sup>(٢)</sup>.

وقد امتازت ألفاظ الشاعر في الطبيعة بعدة سمات منها: الدقة، الإيجاء، دلالة الكلمات بجرس حروفها على معانيها، التلاؤم، والتكرار.

---

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، ط ١، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٤.

(٢) النقد الأدبي، سيد قطب، ص ٧٠.

أ - الدقة: ونعني بها أن يختار الشاعر أدق الكلمات في أداء المعنى، وإبراز الفكرة؛ فقد تتقارب الكلمات في المعنى ولكن بعضها يكون أدل على إحساس الشاعر وعاطفته وأنسب للسياق من بعض، والشاعر الماهر من يضع الكلمة المناسبة في موضعها وسياقها، بحيث لو استبدل بها غيرها لنقصت الفائدة، وقد تحققت هذه الملكة في شعر طاهر في الطبيعة، فهو يجيد المطابقة بين الألفاظ ودلالاتها المقصودة، فلا يقال إن هذه الكلمة يمكن استبدال غيرها بها أو الاستغناء عنها دون إخلال بالمراد منها، ونجد ذلك جلياً في قوله<sup>(١)</sup>:

أسلمت نفسي لأوهامي وأفكاري	لما تزودت زاد المدلج السارى
وقلت: يا بحرُ هذا عاصف لجبٌ	يبغي جوارك فانشر حرمة الجار
جاء القفار على أرض بها حسكٌ	يدمي الفؤاد بآلام وأضرار
قضى الشباب مغدًا في مناكبها	محاولا بالسرى إدراك أوطار
وصادح الركب شعرٌ والمنى نغم	والبر أخرسُ لا يُصغي لأشعارى
فمال نحوك والآمال مُشرقةٌ	لما الأسى آدها لاذت بإدبار

فالمتأمل في ألفاظ الشاعر يجد أنه انتقى مفرداته بدقة ليعبر عن حالته النفسية، فهي عذبة رقيقة تدل على نفسية الشاعر خير دلالة، فحينما أراد أن يصف هياج البحر اختار المفردات "عاصف، لجب..."، وحينما أراد أن يعبر عما بنفسه من آلام اختار ألفاظ "حسك، آلام، أضرار"، وحينما أراد أن يعبر عن حاله السعيدة اختار ألفاظ "شعر، نغم، الآمال، مشرقة" وهكذا.

ومن ذلك أيضاً قوله<sup>(٢)</sup>:

---

(١) مجموعة النيل، ص ٢٦٧.

(٢) مجموعة النيل، ص ٥٣٩.

أيا بدرَ الدُّجَّةِ كم ليالٍ      سهرت ووجهك الحاني حيالي  
تكفكف من دموعي وهي تترى      وتنشر من ضيائك في المجالي  
فأسعد في الحياة على شقاءٍ      يكاد بهوله يُطفي ذبالي  
فأنت كعهذك الماضي أُلْفِي      ومن نجواك يستوحي خيالي

فقد اختار ألفاظه بدقة وبراعة ليدل على النقيضين (السعادة والشقاء) في حياته، فهو يختار الألفاظ المتقابلة، فـ "بدر" تقابلة الدجئة وليال، ويدل على حنو البدر عليه بقوله الحاني، وتكفكف بتكرار حرف الكاف والفاء الذي يدل على حرص البدر على إخراج الشاعر من معاناته، ووصف الدموع بأنها تترى أي كثيرة، والأبيات بصورها وألفاظها تدل على احتواء البدر للشاعر، وحب الشاعر للبدر، فهو يضيء حياته ويرفد إبداعه.

ب- الإيحاء: ومعناه أن تثير الكلمة في النفس معاني كثيرة لا تؤخذ مباشرة من معناها اللغوي، ويتفق النقد القديم مع الحديث في أهمية الإيحاء؛ لأن مقدرة الشاعر على استخدام الكلمات الموحية المشعة دليل على موهبته وما يمتاز به من قوة وإلهام<sup>(١)</sup>.

وتكثر في شعره في الطبيعة هذه الكلمات الموحية المشعة بصورة لافتة للنظر، ومن ذلك قوله<sup>(٢)</sup>:

أغرقت يا بحر في مجراك أحلامي      فهل سترضى بأن أحيا بأوهامي؟!  
لي عند لُجَّكَ تحت الماء متكأً      تحوم حولي به أطيافُ إلهامي  
إليه أقتحمُ الأهوال معتصماً      بمن يراغم إصراري لإقحامي  
وفيه أغفو وتصحو للرؤى صوراً      شتى تناغم إحساسي وأنغامي

(١) انظر: شعر طاهر زنجشيري، مريم بو بشيت، ص ١١٠.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٢٢٧.

فالمأمل في كل مفردة من مفردات الأبيات يجد أنها في موحية، تثير في النفس فيضاً من المشاعر والأحاسيس، فكلمة "لج" توحى بالكثرة والعظمة والاحتواء، وكلمة "متكأ" تشعر بالاحتماء والراحة، فالبحر على الرغم من عظمتة وكثرة أمواجه يعد متكأ مريحاً للشاعر يهرع إليه كلما أراد، وكلمة "تحوم" توحى بأن الأطياف تتعاور الشاعر وتستبد به فلا يستطيع منها فكاكاً، فيخرجها آيات من الفن وفرائض من الإبداع، والكلمات "اقتحم، الأهوال، إصراري، إقحامي" تدل على صعوبة الحياة التي يحياها الشاعر وعلى عناده وإصراره وتشبثه بتحقيق أهدافه في آن، وفي البيت الأخير يقابل بين "أغفو، وتصحو"، ويستخدم الرؤى وصور على سبيل الجمع ومفردة شتى توحى بالكثرة والتنوع، ومفردة تناغم تدل على أن الشاعر يتعشق اللجوء إلى البحر الذي كان مثيراً لإبداعه وفنه.

ومن ذلك أيضاً قوله<sup>(١)</sup>:

يا رياحا إعصارها في الحنايا	يشعل النار للهوى الغلاب
اللظى جامد على المقلة الحيـ	ـرى وقد كان صاحبا كالعباب
كان يجري ومنه فوق لهاقي	جمرات كم طال منها عذابي
أخرسته المنى، سقتنا من الصفـ	ـو، وجادت لنا بأزكى شراب

فكل مفردة من مفردات الأبيات تحمل قدراً كبيراً من الإيحاءات والإشعاعات والتفاسير والتأويلات، ولاسيما المفردات "رياحاً، إعصارها، الحنايا، الغلاب، اللظى، صاحباً، العباب، جمرات، المنى، الصفو، أزكى"، إنه يدل بهذه المفردات على حيرته وحزنه الشديد وكآبة الحياة التي يحياها.

ج- دلالة الكلمات بجرس حروفها على معانيها:

(١) مجموعة الخضراء، ص ٣٤٨.

عمد شاعرنا في كثير من مفرداته إلى انتقاء كلمات يدل جرسها على المعنى المراد منها، وهي تنتشر في شعره في الطبيعة بصورة لافتة للنظر، ومن ذلك قوله<sup>(١)</sup>:

يا بحر صوتك للسمار مزمار      وإن رجع الصدى في السمع أسمار  
أصغى له الحسن مأخوذاً فروعَه      لأنه يتهادى وهو هدار  
يسرح الطرف فيه ثم يرجعه      وفيه من صخب الأمواج أسرار

إنه يختار ألفاظاً تدل بجرس حروفها على معانيها، فكلمة "مزمار" التي يجتمع فيها حرفا الزاي والراء المتكرر المتردد التي يسبقها ألف مد تحكي صوت المزمار، ومثلها كلمة "هدار" التي يجتمع فيها حرفا الهاء والdal المتردد تحكي صوت هدير الماء، كما أنه يكرر بعض الحروف في بعض الكلمات للدلالة على ما يريد، كتضعيف الواو في "روَّعه"، والراء في "يسرَّح"، واختياره القافية حرف الراء الذي به تردد وتكرير دل على استمتاع الشاعر بالجلوس إلى البحر طويلاً والإفادة منه والاستمتاع به.

ومنه أيضاً قوله<sup>(٢)</sup>:

عطرها يروي بأنفاس شذاها      روحي الظمأى إلى طيب لقائها  
وردة تاهت على أترابها      وهي تختال بثوب من بهاها  
أصفر اللون يغطيه السنا      ويوشيه فتون من رؤاها  
ويدي تحنو عليها وعلى      جسمها النادي بأحلام صباها  
وهي في كفي تغني للصبا      وربيعي يتغنى بهواها  
وبكفي كلما استنطقتها      سكبت في الروح شيئاً من شذاها

(١) مجموعة الخضراء، ص ٢٢٩.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٥٥.



المتأمل في الأبيات السابقة يجد أنه انتقى مفردات مكونة من حروف تدل على الجمال والبهاء، ولاسيما حرف الهاء الذي تكرر كثيرا، وقد جاء بالقافية هائية أيضا مسبوقة بحرف الألف مشبعة بالحرف نفسه ليصور كل هذا البهاء الذي يغشي الصورة.

**د- تلاؤم الحروف:** عمد الشاعر إلى اختيار الكلمات المتلائمة الحروف البعيدة كل البعد عن التنافر، لذلك نجد ألفاظه تمتاز بحسن الوقع وجمال الرنين وروعة النغم وانسجام الإيقاع وعذوبة الموسيقى، وما أوردت من نماذج يؤكد ذلك، ويؤكدده أيضا قوله<sup>(١)</sup>:

ومعزفي خافق جاش الحنين به	لكن ما يتندى زاد إيلاامي
أرسلته آهة في رجعتها هب	تجيد إشعاله أنفاس رنام
ويكسب اللحن في أعماق مصطخب	يلهو به بين إقدام وإحجام
والموج في اللجة الدكناء مستعر	يشق فيه سيلي حد صمصام

ومنه أيضا قوله<sup>(٢)</sup>:

يا أعذب الحب ما زال الغليل لظى	فهل بغير التلاقي تبرد النار؟
هل تذكرين بجوف الليل ألسنة	بها يغمغم بحر وهو ثرثار
وفي الشواطئ للسمار هينة	أسرى بها فوق هام الصمت تيار
وصخرة الملتقى في اليم جاثية	يكاد يغرقها في اللج موار

**هـ- التكرار:** التكرار "سمة أسلوبية" تظهر عند الزمخشري، بل ربما صحّ القول إذا قلنا بأنها تملكه وتسيطر عليه، فهو مولع بها على امتداد إبداعه الشعري، بحيث تراه يكرر في الألفاظ

(١) مجموعة الخضراء، ص ٢٢٧.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٢٢٩.

والعبارات حتى يشكل معجمًا لفظيًا خاصًا به، ويكرر في القصائد وعناوينها. ويكرر أيضًا في الصور الشعرية التي يبدع في تأليفها وصنعها، وأحيانًا يضرب إلى هذه السمة عن بُعد فيعمد إلى إيجاد شيء من الاشتراك بين عناوين دواوينه، وهو اشتراك قد لا يجسد سمة التكرار تجسيدًا واضحًا، لكنه لا يخلو من أن يمتد إليها بصلة، من مثل ذلك الاشتراك بين عنواني "أحلام الربيع" و"أنفاس الربيع"، وبين "عبير الذكريات" و"حقيقة الذكريات"، وبين "نافذة على القمر" و"حبيبي على القمر"، وما إلى ذلك<sup>(١)</sup>.

وقد فتن طاهر بالتكرار في شعره في الطبيعة فتنة عظيمة، وذلك لتأكيد معانيه وتعميق أفكاره، ومن ذلك قوله<sup>(٢)</sup>:

وأنا	"الموجة"	تطفو	واللظى	بحري الطامي بعزمي وغلا بي
وأنا	"الليل"	وحولي	شهب	لا تُنير الأفق إلا لصواري
وأنا	"الطير"	وفي	مخلبه	مجهر يهتك أستار الحجاب
وأنا	"البرق"	وما	أرسله	صاعقا ينثر ألوان العذاب

فهو يكرر مفردة "أنا"، ويسند إليها مفردة أخرى تدل على عنصر من العناصر الطبيعية، وفي ذلك ما فيه من حبه للطبيعة والتحامه بها.

ومن ذلك أيضًا تكرار أداة النفي "لا" في قوله<sup>(٣)</sup>:

لا أرى فيك حسرة  
تلهب الحلق قد ولا

(١) انظر: الصورة الشعرية عند طاهر زيمخشري، دراسة موضوعية فنية، فاطمة مستور، ص ٣٠٢.

(٢) مجموعة النيل، ص ٥٤.

(٣) مجموعة النيل، ص ٧٠٢.



وتمد الظلال من ملتقى الأغصان فيء أث فيه حنيني  
وشفوف الصفاء تنسج أحلا مي وقد كحل السهاد جفوني  
والنجوم التي توارت وراء الأفق تفضي بسرها المكنون

ومنه تكرار لام الجر في قوله<sup>(١)</sup>:

للدجى للوجوم للأمل الغافي على أذرع الظلام الأئين  
للفضاء الممتد يغفو به الكون وللصمت لاهثاً في الحزون  
للغصون التي يحاضنها الغاب ويلهو بزهرها المستكين  
للزهور التي تعطر بالأنفاس أجواء عالم مفتون  
للتسيم العليل شاع به العطر وناغى العبير منه شجون  
للرواء الذي تندت به الأزهار من هاطل كدمع هتون

ومنه قوله<sup>(٢)</sup>:

وإذا الغصن قد تكسر إجملاً	لا لمن فاقه دلالة وقد
وإذا الجدول الذي تفرق عذبا	لم يعد للرواء يصلح وردا
وإذا الطير راح يرهف سمعا	لنشيد سرى أرق وأندى
وإذا صوتها الذي يعبر الليـ	ل يصب الألحان بردا وشهدا
وإذا الروض ينشي بالأغاري	د ويذكي بين الأضالع وجدا

ومنه قوله<sup>(٣)</sup>:

---

(١) مجموعة النيل، ص ٧٠٤.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٢٣٧.

(٣) مجموعة النيل، ص ٧٥.

ليتنبي لي تنبي لي  
أفتقد د عالم الغاب  
ولم أعلن عقوقي

وللتكرار دور في غاية الأهمية من حيث تأكيد الأفكار والمعاني وإقناع القارئ بما يحمله شعر زمخشري من رؤيا. كما قد تثري فاعلية التكرار في تكثيف نغمية القصيد، وقد يضطلع التكرار بمهمة توليد الصور الجزئية وتكثيفها، أو ربطها داخل إطار الصورة الكلية، و «ينهض التكرار في النصوص الأدبية في أحيان كثيرة إذا ماستحال نسقاً لغوياً خاضعاً لقاعدة ما تارة ومنحرفاً عن القاعدة تارة أخرى، سمة أسلوبية وعلامة فارقة تسعف بتلمس الخاصة المميزة التي يتحلى بها الأسلوب الأدبي»<sup>(١)</sup>.

وألفاظ الشاعر جاءت فصيحة خالية في أغلب الأحيان من العيوب، فقلما تقع مخالفة لما تقتضيه الفصاحة، كما أنها تخلو من الكلمات الصعبة أو الغريبة، بل هي ألفاظ سهلة مألوفة لا تحتاج إلى البحث عنها في بطون المعاجم، هذا في الأغلب الأعم من ألفاظه، لكنه نادراً ما يستخدم كلمة غريبة كمفردة "توصوص" في قوله<sup>(٢)</sup>:

والنجموم التومي توصوص  
ففي الأفق تناغي  
ففي النور ماء الغدير

وتوصوص هنا: بمعنى تضيء.

ومثلها أيضاً قوله<sup>(٣)</sup>:

(١) التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة)، أحمد علي محمد، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٠، العدد الأول، ٢٠١٠م.

(٢) مجموعة النيل، ص ٧٠٩.

(٣) مجموعة النيل، ص ٣٨٣.

# مـدـدـت      الطـرـف      أسـأـلـهـ نصـيـي      فـوـصـوـص      ثـم قـال إـلـيـك عـنـي

والجدير بالذكر أن مفردات الشاعر جاءت في الأعم الأغلب رقيقة مأنوسة تناسب وصف الطبيعة وتصوير مظاهرها المختلفة. وقد انتشرت في شعره عدة دوائر لفظية منها:

- دائرة ألفاظ الظواهر الكونية: (الليل، الظلام، الدجى، النهار، الضياء، الألق، الأصيل، النجم السماء، الشمس، البدر، القمر، الصباح، الفجر، السحاب).
- دائرة ألفاظ النباتات: (الزهر، الورد، الياسمين، الزنبق، النبات، الأغصان، الأوراق، الغاب، الروض، الحمائل، الشجر...).
- دائرة الحزن: (الحزن، الهم، الألم، الشجن، البكاء، العويل، الدموع، النواح، الصياح).
- دائرة الاغتراب: (مغترب، اغتراب، بعيد، انزواء...).

وسوف أقوم بدراسة دائرتين من دوائر شعر الطبيعة هما دائرتا النور والظلام في أحد دواوين الشاعر دراسة إحصائية، لأتبين مدى شيوع ألفاظ هاتين الدائرتين، وهذا الديوان هو (أنفاس الربيع)، وهو الديوان الثالث لطاهر زمخشري، وقد صدرت الطبعة الأولى له سنة ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م، ثم أعيد طبعه ضمن مجموعة النيل التي صدرت طبعتها الأولى سنة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ويقع في ١٧١ صفحة، ويشتمل على ٧٨ قصيدة، وقد اخترت هذا الديوان لأجري عليه دراسة إحصائية لفظية لدائرتين من دوائر مفردات شعر الطبيعة، الأولى محورها النور وما شاكلة، والثانية محورها الظلام وما دار في فلكه، واللافت أن هاتين المفردتين ونحوهما تردان في هذا الديوان بصورة ملحوظة لافتة للنظر، مما جعلني أختار هذا الديوان لهذه الدراسة دون غيره، لكن الجدير بالذكر أن دواوين الشاعر كلها تحتاج لمثل هذه الدراسات المعجمية لبيان دلالاتها.

ومن الأسباب أيضاً التي دعيتي لاختيار هذا الديوان أن نفس الشاعر مصورة فيه خير تصوير، فهو يدل على حالاته النفسية المختلفة، من سعادة وشقاء وألم وأمل، ومنها أن الديوان اشتمل على مختلف الأغراض الشعرية في الطبيعة وغيرها.

وسوف أقوم بإيراد الأبيات التي وردت فيها هذه المفردات الدالة على النور والظلام، ثم أحاول دراستها دراسة إحصائية، مميطة اللثام عن دلالتها في نفس الشاعر وحياته ووجدانه:

### الأبيات

<u>وَسَنَاءٌ يَشْعُ صَبْحُ مَسَاءٍ</u>	<u>أَيْنَ أَشْرَقَتْ تَغْمُرُ الأفقَ نَوْرًا</u>
<u>وَجَلالًا وفرحةً وَضِيَاءٍ</u>	<u>غِبْطَةً؛ بهجةً؛ حُورًا؛ وَمِنْهَا</u>
هل توارت من المليك حياء؟	فسل <u>الشمس</u> ما دهاها فغابت؟
ضِ وروءٍ <u>مَنُورَاتٍ بِهَاءٍ</u>	ونِثار الندى على فَنَنِ الرو
ليداني صعوذه الجوزاء	<u>لاح كالبرق ساريًا في صعود</u>
يلبس الدين حليةً وكساء	<u>ويضوي بنوره كالشريا</u>
<u>وَمِنَ الخَيْرِ أن يُلَوِّحَ مع الصَّبْحِ</u>	<u>غِيوْثًا وبهجةً وَضِيَاءٍ</u>

بطلعةٍ منه <u>ضُوت</u> في مغانينا	فمن مسرَّاته تندى مرابعنا
بموكب البشر إن لاحت تحيننا <sup>(١)</sup>	غراء كالشمس إلا أن <u>ساطعها</u>

<u>سنى الإشراق عذبًا مستطابا<sup>(٢)</sup></u>	جلالٌ من روائعه أنتهلهنا
--	--------------------------

(١) قصيدة طلعة اليمن، ص ١٨٢.

(٢) قصيدة فضل الله، ص ١٨٨.

بها الدنيا تفيض سنى وحسنا  
وهذي صفحة منه تراءت  
زهى يا "جُدة" وعمي صباحا  
مطالعها على الدنيا سعود

أشادت من مباهجها حصونا  
وكان شعاعها فتحًا مينا  
فهذا الفيض ريُّ الشاربينا  
ومسديها سليل الظافرينا<sup>(١)</sup>

فأنت سعوته بل أنت فيه  
يسير على سننا إلى الثريا  
وترفل في النعيم لدى حماه

منار من أشعته الجدود  
وعزم مضائه أبدًا جديد  
يطالعها مع الإسفار عيد<sup>(٢)</sup>

والصدى الساحرُ من عذب النغم  
وأشاع الروض عطرًا وسنا

تتاجى طربًا في فجر عيد  
فتهادى البشر رفًا البنود<sup>(٣)</sup>

بل كفى أنك البدر إشراقا وهالات نورك الأمراء  
فإذا كنتَ للنفوس حياةً

فهمو للعيون منّا ضياء<sup>(٤)</sup>

وهل بسمّة الآمال وهي خوادع

سوى الآل يُغري ساريًا حين يلمع؟<sup>(٥)</sup>

(١) قصيدة عين العزيزية، ص ١٩٠.

(٢) قصيدة إرادة الشعب، ص ١٩٢.

(٣) قصيدة بين الحرم والحرم، ص ١٩٤.

(٤) قصيدة مركب السعود، ص ١٩٦.

(٥) قصيدة الربيع الكابي، ص ٢٠٠.



وملء إهابي موجعاتٌ وفي دمي  
فيا جدوة الآلام كوني مراجلا

حريق تلظى كي يضيقَ به جهدى  
بنفسى فإني ثابتُ الجأش كالصلد<sup>(١)</sup>

كم هفا في غلسِ الليل لها  
كم ليال أسفرت باسمّة

ليناغيها فلم تُستجبِ  
لم تُنلني بغيتي أو أربى<sup>(٢)</sup>

تفر الليالي من يديّ وإننى  
تُراه درى وهو المكوّن نطفة  
وتغمرنا الأشجان في حضن ليلة  
على أن يوم الصفو يمضي كومضة

أراقب آتيها بعين الحاذر  
بأن ليالي العمر ضلّة سائر؟  
فبكي عليها حين تُطوى بغابر  
من البرق مطوياً بلمحة ناظر<sup>(٣)</sup>

أسير بليل ليس يدرك صبحه  
فيا رجّع آلامي الحيسة غردى  
وحق النجوم الزهر غاب بصيصها  
فأعجب بليل لا نجوم تضيئه

وأشباحُ أوهامي حواليّ حوّمَا  
كحادي السرى فالليل جن وأظلمَا  
وإن سناها كان بالدرب معلّما  
أغذُّ به سعيي أريد التقدما<sup>(٤)</sup>

واللظى المنساب وقد في دمي  
والبراكين بقلبي اشتعلت

وجحيم صاخبٌ أذوى قناتى  
والوجى المجنونُ ممدودُ اللهاة

(١) قصيدة هذه نفسى، ص ٢٠٢.

(٢) قصيدة اسكتي يا نفسى، ص ٢٠٤.

(٣) قصيدة مقطع العمر، ص ٢٠٦.

(٤) قصيدة وراء الأمل، ص ٢٠٨.

فالليالي مدجات والأسى  
يطلب الآل يُروى ظمأ  
هو ذا زادي في دنيا الشجا

قد تصدّى لاغتيال الباقيات  
فإذا الآل كذوب اللمعات  
ورؤائي من ليال كالحات<sup>(١)</sup>

وأعيش في عين الحقود غشاوة  
سأعيش كالنجم الموصوف في الدجى  
تخال والأفق البعيد مكانها  
فيفيض كالدمع اهتون بصيصها  
حتى إذا طلع الصباح بنوره  
فإذا ترقبت الصباح فإنه  
سأعيش أرتقب الصباح مُعَرِّداً

تعميه حتى لا يرى أضوائي  
زاهى البريق بليلة سوداء  
وتجر في الظلماء فضل رداء  
ويسيل في جناح الدجى بضياء  
غابت وغاض الدمع في الأرجاء  
حتما سيطوى بالسنى ظلمائي  
يا نفس لا تهني فأنت عزائي<sup>(٢)</sup>

بعد أن أكديت في شوط حياتي  
عدت للوحشة في أطباق دُجن

وتعثرت فخانتي الليالي  
ليس إلا زفرتي تملاً أذنى<sup>(٣)</sup>

سنمضي ونمضي لاحقين بركبهم  
وأي امرئ لاقى من العمر فسحةً

وحادي السرى -إن جدّ- في صفحة البدر  
تفرّ الليالي من يديه ولا يدرى

(١) قصيدة صحراء العمر، ص ٢١٠.

(٢) قصيدة سأعيش، ص ٢١٦.

(٣) قصيدة عردة، ص ٢١٨.

فإن جن ليل وادهم فحسبنا

لياليك منها حين تزهـر بالبشر<sup>(١)</sup>

نشر الصـبح فوق رأسى نورا  
ليـلة<sup>٢</sup> ثم حقبـة ثم عمـر  
فإذا منه فوق فؤدي كف  
أنذير، وما لقيت بشيراً؟  
وأرى أنه الضياء مـشـيـاً

بعد أن أغمض الأسى من جفوني  
وأنا في انتظار لمسه بعيوني  
تغمر الشـعرَ بالضياء المـبـين  
أم صباح يجتاح هول الدُّجُون؟  
يا زماني فلا تُجنّ جنوني<sup>(٢)</sup>

وقال لي الأسى: "عيونك ذوّبت  
فلا تسهر الليل الطويل محبراً

ولم يبق منها غير ومضة إشراق  
سـطـوراً؛ لأن السـهـد دائـك  
والسـقـاقي"<sup>(٣)</sup>

أسير بها والهم مرخ سدوله  
ووصوة الأنواء يغري وميضها  
وما مطلبي غيداء في رونق الضحى  
وضاقت بي الآماد حتى كأننى  
إلى أن يلوح الفجر، والفجر ومضة

جليداً وخطوي قيدته الشدائد  
تجانبي مرمائي، والحظ راكد  
غدائرها الديجور، والصدر ناهد  
خيالات جن، حولها الليل جامد  
يحن إليها من جفته المراقـد

(١) قصيدة القمر الساري، ص ٢٢٣.

(٢) قصيدة ضياء، ص ٢٢٥.

(٣) قصيدة عيوني، ص ٢٢٥.

وها هو ذا فجري فيا قلبٌ وثبةً

فبعد السرى بالفجر تحلو الموارد<sup>(١)</sup>

ما لأشلاء مزقتها الليالي  
ومناكير في سراديب خالوا  
وهُراء البغام رعدٌ وبرق  
زاعم ينسج الحبائل وهماً  
دعه عشواء تخط الليل ركضا  
مات في مهده وديس فبؤساً

ليس ترضى إلا المفاتن داراً؟  
مطلع الشمس يهر الأبخاراً؟  
لسرابٍ ولا يطيق انهمارا  
والضحى سافر فأكدى وخارا  
فالضلالات حوله أين سارا  
لشقي ما عاش إلا نهاراً<sup>(٢)</sup>

لم أعد أرسل صوتي آهةً  
وأرى في صفحة الليل سنى

ذوبها يُضفي على الليل شحوبا  
راقص الفتنة يختال لعباً<sup>(٣)</sup>

حولك الليل ساكناً والدراري  
كم تراءت وسط الدياجي تضوى  
جدُّ أيا منّا المريرة آلٌ

راقصات تداعب المفتونا  
مغريات، وكنت أنت المعينا  
خدعتنا بروقها فمشينا<sup>(٤)</sup>

وبجنييه تلظى مرجل  
ودموع الشجو قلبٌ ذائب

وحواليه وجوم وظلام  
زادت الليل سكوناً وقيام

(١) قصيدة عتاب، ص ٢٢٦.

(٢) قصيدة قماقم السوء، ص ٢٢٨.

(٣) قصيدة صدى ، ص ٢٣٠.

(٤) قصيدة إلى الصخرة، ص ٢٣٢.

وهي إما انطلق الشجور بها  
فهو شرٌّ، والدجى يَسْتُرُه  
وهو حقد والدجى يُطْفئه  
فإذا الليل تدجى حُبست  
هي دنيا صبحها معترك  
فأنا ليل، والصبح له

في حواشي الليل تَسْطِيبُ المَقام  
ويعيط الفجر للشر الشام  
ثم يُورِيه مع الصبح الخصام  
في حواشي الليل أخطار جسام  
ودجاءها ساكنٌ فيه الأنام  
قلبٌ من إن ضمّه الليل ينام<sup>(١)</sup>

إلى أن دنا بي للعلا عند قبة  
فخلت كأن القرص منها مذوّب  
ولكنه الفولاذ شقّ طريقه  
يلوح فتلقى مطلع الشمس وكره  
على ضفه المخضّل وادٍ مُسْنَدَسٌ  
وفي موجهه الفضي قيثارٌ ناغم  
مصايح من نور، وتَجَثّو حماقها  
عليه من الأزهار وشيٌّ مُعَصْفَرٌ  
ذوائبٌ، لم ينضح بها النور وحده  
وما مشربي إلا رؤى الفن أجتلي

بها الشمس تُضفي ضوءها من جوانبي  
فلم يبق إلا شعلة ذات لاهب  
كومضة برق في كتيب السحاب  
وترنو فيبدو في أقاصي المغارب  
وفي ضوئه اُجلّو راحة ناصب  
وفي لحنه المطرب سلوة ناحب  
تدافع عنها بالدجى والعقارب  
ترامت عليه الشمس حمرا الذوائب  
سيك لجين -وهو في النور - ذائب  
سناها وترميني بنظرة ثاقب<sup>(٢)</sup>

قالوا: هي الشمس لا تخفى على أحد  
والشمس يدركها ليل يحجبها

شعاع طلعتها الفضي متقد  
عن العيون وهذي ما لها أمد

(١) قصيدة أنا والليل، ص ٢٣٤.

(٢) قصيدة عذارى النيل، ص ٢٣٩.

تفتتر عن مبسم لولا العقيق به

لخلته نجمه بالنور تتقد<sup>(١)</sup>

أنا الصدوح ولكن في فمي هـب  
وأبردوا غلتي فالحب في كبدي

فلتطفئوا لاعجاً يطغى كبركان  
يا للحنايا التي تُكوى بنيران<sup>(٢)</sup>

"منير" محيّاها رقيق خلّاقها  
إذا أسفرت كان الصباح رداءها  
وقالت: أذقت الحب؟ قلت عذابه  
بييت وملء الليل صوت أنينه  
أراها خيالاً كلما لفني الدجي  
أراها كفجر العيد لاح شعاعه

من النور صيغتُ فتنةً للنواظر  
وتبدو بوجه ضاحك النور سافر  
وهذا فؤادي وقدة في زوافرى  
بطرفٍ جريح غارقٍ في البوادر  
ينضد آمالي بأحلى البشائر  
ضحوكاً كأنفاس الربيع المبكر<sup>(٣)</sup>

وقلوب الناس في كفّ التي  
من بنات النيل إمّا انتسبت  
فالسني ينشر من أعطافها  
ما رنت إلا أثارت حرقاً  
يا ابنة النور محب دنف  
يا ابنة النور فؤادٌ خافقٌ  
يا ابنة النور بقايا ذائب

تبهر العين بأضواء الشروق  
وهي أخت البدر بالنور الدفوق  
عَبَقَ الأزهار في الكون الطليق  
في نفوس تنهاوى في الحريق  
لسعير الحب أضحي لا يطيق  
ذاب في آهاتِه وهو مشوق  
فاض أناتٍ بها الدنيا تضيق

(١) قصيدة هدية الكنانة، ص ٢٤٤.

(٢) قصيدة رجع الصدى، ص ٢٤٥.

(٣) قصيدة إلى ممرضة، ص ٢٤٨.

يا ابنة النور أنيري ظلمة  
وحريق الحب لا يطفئه  
في الحنايا وارجحي القلب الخفوق  
غير ترشاف سلاف ورحيق<sup>(١)</sup>

فإذا عينه التي تنشر الأنوار تُغضي وما يزال شبابا  
وإذا عينه التي تملأ الدنيا ضياء ترى الحياة سرابا  
لم يعد أكمها ولكن ليال  
هو في موكب الفنون صباح  
ببراع مداده من سواد  
ببراع يصرُّ في صفحة الليل فيجري مع الصباح سحابا  
وإذا بالظلام يملأ عينيه وقد مزق الظلام طلابا  
ايه "مندور" والليالي تحابي  
وتوالي بزيفها الأوشابا<sup>(٢)</sup>

والورد في الروضة الغناء مبتسم  
والسحر والنور شيء من معانيك<sup>(٣)</sup>  
جرى يضج ضحى في غير عادته  
والنيل من طبعه التدليل والأدب  
أغفى فسارت به الأحلام ساجدة  
الزهر مجراه، والحادي له الشهب  
ترى الأصيل يكاد الليل يدهمه  
لكن تأتئ به الإغراء والرهب  
رأى ذكاء وقد مالت لمغربها  
وفي ذوائبها الأضواء والذهب  
رأى فتوئا وعذب النيل منبعها  
فمال بالشمس يدينها فتقرب

(١) قصيدة راعية الطفل، ص ٢٤٩.

(٢) قصيدة نكبة أديب، ص ٢٥١.

(٣) قصيدة طيف حسناء، ص ٢٥٣.

ومذ رأى الليل يدي منه داكنه سطا عليها وإن الفتنة السلب<sup>(١)</sup>

ثورة لم تقم لتطفي وتلهو أرسلت صوفا الأبي لهيّا  
بل تبدو بعد الظلام فمارا وياشعاع ضوته الشعب سارا

برزت كالشعاع في أول الأمر وبعد العامين لاحت منارا  
هو من أوقد المشاعل للنصر، وآلى بأن يخوض الغمارا  
شعلة أرسلت ضياء ونارا<sup>(٢)</sup> موكب الثورة الأبية تذكى

ألفت نباحًا منك والليل مطبق وذقت حنًا منك والكون غيهب  
مزايا ولم ألمس من الناس بعضها يسامري والليل بالهول مرعب<sup>(٣)</sup>

قامت مع الفجر نشوى وهي راقصة تشدو لتشر بين الزهر أنغاما  
وينضح العطر منها زاكيا عبًا يُشيعه الفجر بين الزهر أنغاما  
قامت مع الفجر نشوي وهي ساجدة في عالم مفعم بالويل قد غاما  
وهذه كأسه في كفه لمعت لتحتسي من رحيق الكأس إلزاما<sup>(٤)</sup>

سكب السحر في أغانيك لحنًا يتبارى فيه السنى والصفاء  
وسرى البشر بالأغاريد لما نافسته في نشره الكهرباء

(١) قصيدة غصية النيل، ص ٢٥٤.

(٢) قصيدة مشاعل الثورة، ص ٢٥٦.

(٣) قصيدة بيجو، ص ٢٥٨.

(٤) قصيدة مصرع فنانة، ص ٢٦١.



وردةُ الخد في طَباقٍ ضياء نرجسُ اللحظِ عنده الصهباء  
كل لحن يفيض من ثغرها الضاحكِ فالعذب صوغه والسناء  
فالأغاني كأنها وَمَضَّاتٌ ولها في نفوسنا أضواء<sup>(١)</sup>

أسلمت نفسي لأوهامي وأفكاري  
فمال نحوك والآمال مُشرقة  
والنار لم تبترد في قلبٍ مُبتسِ  
فإن أذاك يريدُ البُراءَ فامضِ به  
وهذه الشمس إن مدَّ الظلام لها  
ومغرب الشمس يجلو فيك روعته

لما تَزَوَّدَتْ زاد المدج الساري  
لما الأسى آدها لاذت بإدبار  
إلا بارقة من دمعهِ الجاري  
حتى تُحسَّ ابتِرادًا وقدة النار  
يدَ اغتصابٍ تغطيها بأستار  
وفي اصطفاكِ دوماً لحن أوتار<sup>(٢)</sup>

غادة صاغها الإله من النور فكانت فريدةً في الحسان  
وانبرت بالجموع تقتم النار وتحتالُ فارسَ الميـدان  
فبطولاتها صـحائف مجـدٍ بعضُ إشعاع ضوئها الفرقدان  
هى في عالم البطولة نبراسٌ ويعشي سنه كلَّ جـان<sup>(٣)</sup>

وتنعم بالغنم الذي في ظلاله  
فكنت منار الباحثين عن الهدى  
طويت الليالي والدجي بك أزهر  
وضيئاً، ويقفون خطاك المشمر

(١) قصيدة الحب الأول، ص ٢٦٣.

(٢) قصيدة عروس البحر، ص ٢٦٧.

(٣) قصيدة ملك، ص ٢٦٩.

فكنت ومازلت الصُّوى في طريقهم

بأضوائه الساري إلى المجد يظفر<sup>(١)</sup>

أأحبسه بين الحنايا مقيّداً؟  
يرنحه الصمت العميق لدى الدجي

فيسبح بي وسط الدياجي معربدا  
وينشره الفجر الجميل مع الندى<sup>(٢)</sup>

فإن عبست دنيا تضاحكت ساخرًا  
وتنضح نفسي بالمني عبقريةً

عليها وللآمال في النفس مشرق  
فيغمري منها السني المتدفق<sup>(٣)</sup>

هل تناسيت الليالي وعلى  
كم طوانا وطوى أعمارنا

وجهها الكاح ستر وغطاء؟  
داكن الظلمة موفور الشقاء؟<sup>(٤)</sup>

تذوبين لا أدري وفيك ابتسامة  
فقلت: إذن سوّوا عليها غطاءها  
أليفة روعي والليالي يلفُّها  
فكم سهرت عيناك مثلي لياليًا

يشع سناها وهي للموت عنوان  
ففي صدرها من وقدة الداء نيران  
من الهول عسّاف له اليأس أردان  
نراقب فيها الصبح والصبح  
حردان؟<sup>(٥)</sup>

(١) قصيدة موقف الأبرار، ص ٢٧١.

(٢) قصيدة فوادي، ص ٢٧٣.

(٣) قصيدة صبرا، ص ٢٧٧.

(٤) قصيدة لا تخافي، ص ٢٧٨.

(٥) قصيدة غلبت على أمري، ص ٢٨٠.

يا ليالي وأدت فيك سعودي وهو يختال في مطارف سود

تنشرين الضياء حولي وترعين خيالي وتلهيهين قصيدي

فترنم بأغنيات الأُماني وترقب هلال عمر سعيد

بالأُماني وبابتسام الليالي فالأُماني نديّة كالورود<sup>(١)</sup>

ظلمة القبر لا تزيد بها الوحشة عمّا أحسّه في إهابي<sup>(٢)</sup>

يومها قاتم السحاب كاب ودجاها مجلجل في اضطراب

وأنا الجلد لا أبالي الليالي كلُّ ما تحتويه لمع سراب<sup>(٣)</sup>

فارجع الطرف أين شئت تجده باسطاً كفه صباح مساء

يحصد الناس والليالي تباعاً ثم يُضفي على الحياة رداء

كلما قلت: يا ليالي مهلاً قذفت من صروفها أسواء

وأراها الغداة تملأ أفقى بالرزايا وتنثر الأدوية

والتي كانت العزاء لنفسي غيّب الموت حسنّها والبهاء

هي كالشمس تملأ الكون نورا لم تلامس وإن أفاضت سناء

هي كانت لي الأُماني عذاباً ولعيني قرةً وضياء<sup>(٤)</sup>

(١) قصيدة يا ليالي، ص ٢٨٢.

(٢) قصيدة شاربات الدمع، ص ٢٨٤.

(٣) قصيدة ماتت، ص ٢٨٦.

(٤) قصيدة إليها...؟، ص ٢٩٠.

غارة النيران ما أفدحها  
ورأيتُ الناسَ من حيرتهم  
فالتقي بحران: بحرٌ من دمٍ  
فهـي النار. وذي ويلاقها

هلموا منها رجالاً ونساء  
ينثرون الدمعَ حول النار ماءً  
وجحيم<sup>١</sup> ثار فاستعصى انطفاء  
إنها الأعشى وقد ضلَّ السَّواء<sup>(١)</sup>

والنار في موجهها الموار ملتهب  
أكاد ألقى من الأضواء مخبره  
فهذه نُزلٌ شاع الضياء بها

يطغى على البر عسافاً وهداما  
قد اكتسى في ابتغاء الأجر إحراما  
لأنها نُصبت للخير أعلاما<sup>(٢)</sup>

للعدى من فجرها الضاحي قذى

ولهم من صوقها الداوي عذاب<sup>(٣)</sup>

أسباتٌ والليالي لا تمام؟

فهـي تطوي في حواشيها النيام<sup>(٤)</sup>

فإذا أصبح الصباح عليهم  
إن تعاموا عن الضياء جهاراً

سوف يلقون حتفهم أين ساروا  
وحدة الدين والطُّبى أنصار<sup>(٥)</sup>

ثَبَّتُوا غروراً للقواصف واللظى

لم يعلموا أنَّ بهم نترفق<sup>(١)</sup>

(١) قصيدة حادث حريق، ص ٢٩٧.

(٢) قصيدة مركب الحجيج، ص ٢٩٩.

(٣) قصيدة الجامعة العربية، ص ٣٠١.

(٤) قصيدة للعلی یا شباب، ص ٣٠٣.

(٥) قصيدة صرخة مدوية، ص ٣٠٥.

وكان الشمس إن حُجبت فهارا

فرمز أنه يوم مَطير<sup>(٢)</sup>

"محمد" فجرك الضاحي جديد

بتاج عهد صاحبه سعيد<sup>(٣)</sup>

ولما تقصَّى الليل إلا بقيةً  
وفي صفحة الدنيا سكون يلفُّه  
من النور صيغٌ غير أن كيائها  
وإن قلت: فيها النور قال جبينها  
ينوح إذا جن الظلام فيرتمي  
رواها اللظى المشبوب في طية الحشا  
فما لي سبيلٌ غير نجوى أبثها

وطيفُ التي أهوى يشاغل ناظري  
من الليل جلابٌ كئيبُ الستائر  
أعاجيبُ شتَّى، فتنةٌ للنواظر  
أضيء بصبح ساطع النور سافر  
ليملأ أطباق الدجى بالزوافر  
ليُسمع أشباح الدياجي خواطري  
إلى الليل إن الليل يدكي مشاعري<sup>(٤)</sup>

فيلثمُ من هاتي كفى رونق الضحى

معطرة الأنفاس، فوَاحة الند<sup>(٥)</sup>

أنت فيض من السنى عبقري  
فانشري من ظلال حسنك نورا

ظَلَّ من روح رَبِّه مُسْتَمدا  
لعيونٍ تراك فيئًا وبردًا<sup>(١)</sup>

(١) قصيدة نداء فلسطين، ص ٣٠٨.

(٢) قصيدة في عرفات، ص ٣١٢.

(٣) قصيدة أنت لها، ص ٣١٤.

(٤) قصيدة القلب الحائر، ص ٣١٩.

(٥) قصيدة مني النفس، ص ٣٢١.

تخطيتُ ليل الشوق أستتبع الطيفا  
فتركه الخفاق إن جن ليله

وفي الصدر عريد من الحب ما أغفى  
بيت الدجى شجواً ويرضى الشجا  
إلفاً<sup>(١)</sup>

فمُسَهَّدُ الطرف إن تَخْمُدَ مراجله  
وملَهَبُ النفس إن جدَّ الغرام به  
تظنه مَنهلاً قد طاب مورده  
فيها الجمال فتون ما لها أمد  
كأنها صوغ نور والظلال له

بناهل الدمع، يطو الليل ينتحبُ  
فكالفراشة نحو الضوء تقترب  
لم تدر أن بهذا الضوء تلتهب  
كأنها أفق ضوى بها الشهب  
معطرات، لها الأرواح تنجذب<sup>(٢)</sup>

حملت حبك لا أشكو فيتركني  
ولا رماه القلى ما دمت أذكره  
أسائل الليل: هلاً عاد سيرته  
فكان منك رداء لفَّ حبهما  
من الضياء ولكن لا ابيضاض به  
قلبي وقلبك في أيام نشوتنا

وزاد بعدك عني وقدة الذهب  
فأستريح لنجوى الليل والشهب  
مكان نجوتنا، أو عين مرتقب؟  
والنجم يرقص من زهو وفي طرب  
إذ تنشر النور أطباقاً من الذهب  
أدعوك باسمك "ياليلي" فتقتربي<sup>(٣)</sup>

(١) قصيدة عروس الربيع، ص ٣٢٣.

(٢) قصيدة العين المريضة، ص ٣٢٤.

(٣) قصيدة خديعة الحسن، ص ٣٢٥.

(٤) قصيدة حنين إلى الماضي، ص ٣٢٧.

كألحان معزاف يئن ويُطرب  
يخاف دجاها العين منا ويحجب  
تريك الشنايا أنه النور مَشْرَب  
أثارت شجون النفس والليل غيهب  
فأنت لهذا الليل يا "عز" كوكب  
وحسي بأن الدهر وجه مقطّب<sup>(١)</sup>

أراها خيالا يسكب النور والهوى  
فإن قيل: هذا الوجه ما أهر السني!  
وإن قيل: هذا الثغري لظامي  
وحسبُ الهوى الآلام إمّا تلاحقت  
فإن كان للأشجان ليل يضمها  
أنيري فهذا القلب ذاب من الأسى

يا ملاكا في حسنه طلعة البدر، وفي حبه رأيت محاقي  
أنت أشهى من الأماني وأغلى  
من ضياء العيون والأحداق<sup>(٢)</sup>

ما ترى الورد في حدودك بسامًا على موجةٍ من النور عامًا؟  
ضاحكا كالصباح في بهجة العيود  
السني فيك، والشذا من حواشيك، نديًا يفوق عطر الخزامى  
ويبث الشجون في هداة الكون فتساب في السدجى أنغامًا<sup>(٣)</sup>

أعبر العمر لا أبالي الليالي فهي في وحدتي محاريب فني  
كم جلاك الفتون في موكب النور لتسبي القلوب منا بفن؟

(١) قصيدة الجمال المحجب، ص ٣٢٩.

(٢) قصيدة همسة، ص ٣٣١.

(٣) قصيدة نداء، ص ٣٣٢.

وتناغي فؤاد من بات يشدو باسمك العذب في حواشي الدُّجْن <sup>(١)</sup>

### دائرة النور

الكلمة	عدد مرات الورد
نور	٢٩
سنا	٢٠
ضياء	١٥
الشمس	١٣
الفجر	١٣
الصباح	١١
صبح	١٠
النار	٧
الأضواء	٦
ضوء	٦
برق	٤
الشعاع	٤
البدر	٤

(١) قصيدة نجوى، ص ٣٣٤.



ومضة	٤
وقدة	٤
الضحى	٤
إشراق	٣
منار	٣
حريق	٣
سافر	٣
نهار	٣
اللطى	٣
النيران	٣
الشهب	٣
البهاء	٢
الثريا	٢
ساطع	٢
الإشعاع	٢
أسفرت	٢
لُمَعْ	٢
نجوم	٢
بصيص	٢

النجم	٢
شعلة	٢
الفضي	٢
لهب	٢
تلظّي	٢
أنيري	٢
جحيم	٢
الضاحي	٢
أشرق	١
منورات	١
يضوى	١
ضوت	١
أشعة	١
الإسفار	١
هالات	١
يلمع	١
اللمعات	١
جدوة	١
الزُّهر	١

١	تضيء
١	وقدّ
١	اشتعلت
١	الموصوص
١	البريق
١	تزهر
١	وصوصة
١	وميض
١	رونق
١	الدراري
١	تضوى
١	بروق
١	مصاييح
١	لجين
١	نُجْمَةٌ
١	تتقد
١	المشبوب
١	بركان
١	منير

الشروق	١
سعر	١
الأنوار	١
ينير	١
الأصيل	١
ذكاء	١
لهيب	١
أوقد	١
المشاعل	١
كهرباء	١
ومضات	١
مشرق	١
مشرقة	١
بارقة	١
نبراس	١
فرقدان	١
أزهر	١
وضيئ	١
هلال	١

١	الغداة
١	ضوى
١	كوكب
٢٦٢	المجموع

### دائرة الظلام

الكلمة	عدد مرات الورود
الليل	٣٧
الليالي	٢٢
الدجى	١٤
ظلام	٦
جنّ	٤
ليلة	٣
الدياجى	٣
ظلمة	٣
مساء	٢
الظلماء	٢
الدُّجن	٢
مغرب	٢
داكن	٢

غِيْهَب	٢
أَظْلَمَ	١
مَدْلَجَات	١
كَالْحَات	١
سُودَاء	١
جُنْح	١
الدُّجُون	١
سَدُول	١
الدِّيْجُور	١
قَتَام	١
تَدَجَّى	١
مَدَاد	١
سَوَاد	١
مَطْبِق	١
الْمَدْلَج	١
يَعْشَى	١
الْكَالْح	١
سُود	١
كَاب	١

١	محاق
١٢٣	المجموع

بالتأمل في الجدولين السابقين نجد أن مجموع الألفاظ المتعلقة بدائرتي النور والظلام الواردة في ديوان (أنفاس الربيع) (٣٨٦) لفظة.

وكان مجموع ألفاظ دائرة النور (٢٦٣) لفظة، أي بنسبة ٦٨% من إجمالي ألفاظ الدائرتين، في حين أن مجموع ألفاظ دائرة الظلام (١٢٣) لفظة، بواقع ٣٢%.

### دائرة النور:

وتشتمل هذه الدائرة على الألفاظ المتعلقة بالنور وهي أكثرها، كما تشتمل على الألفاظ المتعلقة بالنار، وغير خفي ما بين الكلمتين من وشيجة وصلة، فالنار تُحدث النور وتتسبب فيه وعدد وهذه الألفاظ ١٩ لفظة هي (النار، وقدة، حريق، اللظى، النيران، شعلة، لهب، تلظى، جحيم، جذوة، وقْدُ، اشتعلت، تتقد، المشبوب، بركان، سعير، لهيب، أوقد، المشاعل).

وقد استخدم الشاعر هذه الألفاظ في دلالتها الحقيقية ولاسيما في قصيدته (حادث حريق) في قوله:

غارة <u>النيران</u> ما أفدحها	هلموا منها رجالاً ونساء
ورأيتُ الناسَ من حَيَرَتِهِم	ينشرون الدمعَ حول <u>النار</u> ماءً
فالتقى بحران: بحرٌ من دمٍ	<u>وجحيمٌ</u> ثار فاستعصى انطفاء
فهـي <u>النار</u> ، وذـي ويلاقمـا	إنـها الأعـشى وقـد ضلَّ السَّواء <sup>(١)</sup>

(١) قصيدة حادث حريق، ص ٢٩٧.

وكانت أكثر الألفاظ ورودًا في هذه الدائرة هي مفردة (نور) التي وردت ٢٩ مرة، تليها مفردة (سنا) ووردت ٢٠ مرة، ثم (ضياء) ١٥ مرة، ثم (الشمس) ١٣ مرة، ثم (الفجر) ١٣ مرة، ثم (الصباح) ١١ مرة، ثم (صبح) ١٠ مرات، ثم (النار) ٧ مرات، ثم (الأضواء) ٦ مرات، ثم (ضوء) ٦ مرات، ثم مفردات (برق، الشعاع، البدر، ومضة، وقدة، الضحى)، وورد كل واحد منها ٤ مرات، ثم مفردات (إشراق، منار، حريق، سافر، نهار، اللظى، النيران، الشهب) وورد كل واحد منها ٣ مرات، ثم مفردات (البهاء، الثريا، ساطع، الإشعاع، أسفرت، لمع، نجوم، بصيص، النجم، شعلة، الفضى، لُب، تلظى، أنيرى، جحيم، الضاحى) وورد كل واحد منها مرتين، ثم مفردات (أشرقت، منورات، يضوى، ضوت، أشعة، الإسفار، هالات، يلمع، اللمعات، جذوة، الزُّهر، تضيء، وقْد، اشتعلت، الموصوص، البريق، تزهى، وصوصة، وميض، رونق، الدرارى، تضوى، بروق، مصاييح، لجين، نجمة، تتقد، المشبوب، بركان، منير، الشروق، سكير، الأنوار، ينير، الأصيل، ذكاء، لُيب، أوقد، المشاعل، كهرباء، ومضات، مشرق، مشرقة، بارقة، نبراس، فرقدان، أزهر، وضيئ، هلال، الغداة، ضوى، كوكب)، وورد كل واحد منها مرة واحدة.

**والملاحظ:** أنه يستخدم في هذه الدائرة الأسماء والأفعال، أما الأسماء فقد ورد منها ٧٨ اسمًا، واستخدمها مفردة ومثناة ومجموعة، فمما جاء مفردًا ٥٩ لفظًا هي: (نور، سنا، ضياء، الشمس، الفجر، الصباح، صبح، النار، ضوء، برق، الشعاع، البدر، ومضة، وقدة، الضحى، إشراق، منار، حريق، سافر، نهار، اللظى، البهاء، الثريا، ساطع، الإشعاع، بصيص، النجم، شعلة، الفضى، لُب، جحيم، الضاحى، الإسفار، جذوة، وقْد، الموصوص، البريق، وصوصة، وميض، رونق، لجين، نجمة، المشبوب، بركان، منير، سكير، الأصيل، ذكاء، لُيب، كهرباء، مشرق، مشرقة، بارقة، نبراس، أزهر، وضيئ، هلال، الغداة، كوكب)، ومما جاء مثنيًا مفردة واحدة هي: (الفرقدان)، ومما جاء مجموعًا ١٧ مفردة هي (الأضواء، النيران، الشهب، لمع، نجوم، منورات، أشعة، هالات، اللمعات، الزُّهر، الدرارى، بروق، مصاييح، الشروق، الأنوار،



المشاعل، ومضات)، وقد بينا عدد مرات ورود كل من هذه الألفاظ (المفردة، والمثناة، والمجموعة).

وأما الأفعال فقد ورد منها ١٥ فعلاً، منها ٨ أفعال مضارعة، وهي: (تلظى، يضوى، يلمع، تضيء، تزهو، تضوى، تتقد، ينير)، و ٦ أفعال ماضية هي: (أسفرت، أشرقت، ضوت، اشتعلت، أوقد، ضوى)، وفعل أمر واحد هو: (أنير).

### دائرة الظلام:

وكانت أكثر الألفاظ وروداً في هذه الدائرة هي مفردة (الليل)، ووردت ٣٧ مرة، ثم يليها مفردة (الليالي)، ووردت ٢٢ مرة، ثم (الدجى)، ووردت ١٤ مرة، ثم (ظلام)، ووردت ٦ مرات، ثم (جن)، ووردت ٤ مرات، ثم مفردات: (ليلة، الدياجى، ظلمة)، ووردت كل كل واحدة منها ٣ مرات، ثم مفردات: (مساء، الظلماء، الدُّجن، مغرب، داكن، غيهب)، ووردت كل واحدة منها مرتين، ثم مفردات: (أظلم، مدلجات، كالحات، سوداء، جنح، الدُّجون، سدول، الديجور، قتام، تدجى، مداد، سواد، مطبق، المدلج، يعشى، الكالح، سود، كاب، محاق)، ووردت كل واحدة منها مرة واحدة.

**والملاحظ:** أنه يستخدم في هذه الدائرة الأسماء والأفعال، أما الأسماء فقد ورد منها ٢٨ اسماً، واستخدمها مفردة ومجموعة، فمما جاء مفرداً ٢٢ لفظاً هي: (الليل، الدجى، ظلام، ليلة، ظلمة، مساء، الظلماء، الدُّجن، مغرب، داكن، غيهب، سوداء، جنح، الديجور، قتام، مداد، سواد، مطبق، المدلج، الكالح، كاب، محاق)، ومما جاء مجموعاً ٦ مفردات هي: (الليالي، الدياجى، مدلجات، كالحات، الدُّجون، سدول)، وقد بينا عدد مرات ورود كل من هذه الألفاظ (المفردة، والمجموعة).

وأما الأفعال فقد ورد منها ٣ أفعال ماضية هي: (جنّ، أظلم، تدجّى)، وفعل مضارع واحد هو (يعشي).

والذي يسترعي الانتباه أن مفردة الليل كانت أكثر المفردات عنده في الدائرتين، ووردت ٣٧ مرة، فإذا أضفنا إليها مفردة الليالي التي وردت ٢٢ مرة، وإذا أضفنا إليهما المفردات الدالة على الظلمة عمومًا، كالظلمة والظلام والدجى والدياجي والدجن والدجون والديجور ونحوها، تبين لنا مدى ارتباط الشاعر الوثيق بالليل، فهو صديقه الوفي، وخدمته المحب؛ لأنه كان يذكي مشاعره، ويجد فيه الروعة والجلال، فيلهج لسانه بالإبداع، يبدو ذلك في قوله:

فمالي سبيل غير نجوى أبثها      إلى الليل إن الليل يذكي مشاعري  
أليس له في الكون بالصمت روعة      يرف لها الخفاق إرفاف طائر

كما أنه يدل على نفسه المتناعة الكثيرة أحيانًا، ويبدو ذلك في قوله:

ولما تقصّى الليل إلا بقية      وطيف التي أهوى يشاغل ناظري  
وفي صفحة الدنيا سكون يلفه      من الليل جلاباب كئيب الستائر

كما أن الليل يذكر الشاعر ببشرته السوداء، وربما يؤثر هذا في نفسه، ويشعره بالدونية عن غيره، ومما يشير إلى ذلك قوله:

سأعيش كالنجم الموصوف في الدجى      زاهي البريق بليلة سوداء  
تختال والأفق البعيد مكانها      وتجري في الظلماء فضل رداء  
وتراقب الأقدار تجري في الورى      وترى الخطوب عتية اللاواء  
فيفيض كالدمع الهتون بصيصها      ويسيل في جناح الدجى بضياء  
حتى إذا طلع الصباح بنوره      غابت وغاض الدمع في الأرجاء  
فإذا ترقبت الصباح فإنه      حتما سيطوي بالسنى ظلمائي

سأعيش أرتقب الصباح مُعَرِّدًا يا نفسُ لا تهني فأنت عزائي<sup>(١)</sup>

واللافت أن الأبيات تحوي مفردات النور والظلمة معًا، مما يعكس هذا التطاحن في نفس الشاعر بين الخير والشر، بين العدل والظلم، فهو يُعلن أنه سيعيش كالنجم في ظلام الليلة السوداء.

فهو على الرغم من معاناته مصمم على العيش، متشبث بالأمل، مصرٌّ على تحقيق غاياته.  
وقوله:

بيراعٍ مداده من سوادٍ يهر العين بالسنى خلّابا

ويبدو هذا أيضًا في قوله:

يا ليالي وأدت فيك سعودى وهو يختال في مطارف سودٍ

أما كثرة مفردات النور في شعر الشاعر فسببها عدة أشياء منها: مديحه للملوك والأمراء الذين كثيرًا ما وصفهم بأوصاف نورانية، ومن ذلك قوله في الملك عبد العزيز:

أين أشرق تغمر الأفق نورًا وسناء يشعُّ صبح مساء

غبطةً؛ بهجةً؛ حورًا؛ ويمنا وجلالا وفرحة وضياء

فلس الشمس ما دهاها فغابت؟ هل توارت من المليك حياء؟<sup>(٢)</sup>

ومنها إشارته بالضياء إلى الشيب الذي علا مفرقه، وهذا المعنى يتردد كثيرًا في شعره، وتتضح فيه أيضًا ثنائية النور والظلام، النور / الشيب، الظلام / الشباب والأهوال.

ومن ذلك قوله:

نشر الصبح فوق رأسي نورا بعد أن أغمض الأسى من جفوني

(١) قصيدة سأعيش، ص ٢١٦.

(٢) قصيدة طلعة اليمن، ص ١٨٢.

وأنا في انتظار لمسه بعيوني  
تغمر الشَّعرَ بالضياء المبين  
أم صباح يجتاح هولَ الدُّجُون؟  
يا زماي فلا تُجنَّ جنوني<sup>(١)</sup>

ليلة<sup>٢٨</sup> ثم حقبلة<sup>٢٩</sup> ثم عمر  
فإذا منه فوق فؤدي كفُّ  
أنذير، وما لقيت بشيراً؟  
وأرى أنه الضياء مَشِيّاً

ومنها إشارته إلى محبوبته بالضياء، هذا المعنى يتردد كثيراً في شعره، وتبدو فيه أيضاً ثنائية  
النور والظلام، ومن ذلك قوله:

غدائرها الديجور، والصدر ناهد<sup>(٢)</sup>  
ناهد\_\_\_\_\_د<sup>(٢)</sup>

وما مطلبي غيداء في رونق الضحي

ومن ذلك أيضاً قوله:

شعاع طلعتها الفضي متقد  
عن العيون وهذي ما لها أمد  
لخلته نجمةً بالنور تتقد<sup>(٣)</sup>

قالوا: هي الشمس لا تخفي على أحد  
والشمس يدركها ليل يحجبها  
تفتر عن مبسم لولا العقيق به

ومنها دلالة النور على الأمل، ومن ذلك قول الشاعر:

فمال نحوك والآمال مُشرقة لما الأسي آدها لاذت يادبار<sup>(٤)</sup>

لكن الجدير بالذكر أن الشاعر يستخدم كل مفردة من هذه المفردات في موقعها الملائم له،  
المناسب لسياقه، فهو يورد الجمع إذا تطلبه المقام، ويورد المفرد إذا اقتضاه السياق، ونستطيع أن  
نلاحظ ذلك جيداً في قوله:

---

(١) قصيدة ضياء، ص ٢٢٥.

(٢) قصيدة عتاب، ص ٢٢٦.

(٣) قصيدة هدية الكنانة، ص ٢٤٤.

(٤) قصيدة عروس البحر، ص ٢٦٧.

ينوح إذا جن الظلام فيرتقى ليملاً أطباق الدجى بالزوافر<sup>(١)</sup>

فقد استخدم كلمة "الظلام" مفردة لأنها تدل على الكثرة والهول، لكنه جمع مفردتي "أطباق والدجى" ليدل على نفسه المتلذذة الحزينة التي حضرها الهموم، ونغصت نومها الخطوب. كما أنه يستخدم الاسم بكثرة للدلالة على ثبوت المعاني في نفسه وامتلائه بها، ويستخدم الفعل بصيغته المختلفة في مواضعها المناسبة، فقد تساوت عنده كفتا الماضي والمضارع، وقل مجيء فعل الأمر، أما الماضي فكان يستخدمه استكمالاً لما يستخدم الاسم لأجله، وهو التعبير عن المعاني القارة في نفسه، المتمكنة في وجدانه، ومن ذلك استخدامه الفعل (أشرق) في قوله:

أين أشرق تغمر الأفق نوراً وسناء يشعُّ صبح مساءً<sup>(٢)</sup>

فهو يدل على أن إشراق محبوبته شيء مؤكد ثابت في كل مكان تحل به.

والفعلان (جن وأظلم) في قوله:

فيا رجعَ آلامي الحيسةِ غرّدي كحادي السرى فالليل جن

وأظلم<sup>(٣)</sup>

فهو يؤكد على أن الليل ضرب أظنابه على الكون فأصبح ظلاماً قائماً.

ويستخدم المضارع للدلالة على التجدد والحدوث واستحضار الصور، ومن ذلك استخدامه للفعل (تضوى) في قوله:

كم تراءت وسط الدياجي تضوى مغريات، وكنت أنت المعينا<sup>(٤)</sup>

فهو يصور كيف كانت المغريات تراوده وتداعبه معبراً عنها بالضوء.

(١) قصيدة القلب الحائر، ص ٣١٩.

(٢) قصيدة طلعة اليمن، ص ١٨٢.

(٣) قصيدة وراء الأمل، ص ٢٠٨.

(٤) قصيدة إلى الصخرة، ص ٢٣٢.

واستخدامه للفعل (يعشي) في قوله:

هي في عالم البطولة نبراسٌ ويعشي سناء كلَّ جان<sup>(١)</sup>

فهو يتحدث عن إذاعة صوت العرب التي تنير العقول وتبذل عطاءها في التثقيف والتعليم.

ومهما يكن فإن ألفاظ دائرتي النور والظلام -وهما من ألفاظ الطبيعة- تتكرر بصورة لافتة للنظر في هذا الديوان، وفي شعر طاهر زمخشري بعامة، مما ينبئ عن ركون الشاعر للطبيعة، وهذا ما يمتاز به شعره عن أقرانه من شعراء المملكة العربية السعودية، فهو شاعر الطبيعة الأول في المملكة في عصره بلا منازع.

---

(١) قصيدة ملك، ص ٢٦٩.

## ثانيًا: التراكيب:

أما تراكيب الشاعر فقد امتازت بعدة خصائص منها:

### أ - المراوحة بين الخبر والإنشاء:

فلم يسر الشاعر على نهج واحد يخلو من التنوع، لذا فإن المتأمل في شعره سيظفر بسمة غلبت على نظمه في الطبيعة، ألا وهي احتماله على الخبر بأشكاله المختلفة والإنشاء بصوره المتعددة.

فمن الأساليب الخبرية قوله في شكواه إلى البحر<sup>(١)</sup>:

جاء القفار على أرض بها حسكٌ	يدمي الفؤاد بآلام وأضرار
قضى الشباب مغداً في مناكبها	محاولاً بالسرى إدراك أوطار
وصادح الركب شعراً والمنى نغم	والبر أخرسُ لا يُصغي لأشعارى

فقد عبر بالجملة الفعلية عن ضربه في الأرض وتحركه في الحياة وإبداع ذلك كله شعراً يردد في الآفاق، ومثله قوله<sup>(٢)</sup>:

عركته الحياة دهرًا فلما	صرعته انزوى يئن أنينا
يتلوى لأن فيه جراحا	من قناة أطرافها لن تلينا
صوبت رأسها العسوف إليه	فتردى الفؤاد منها طعينًا
مثنًا بالجراح، والألم الصا	رخ يذكي بين الضلوع أتونا
فمشى منهكا يدب بقلب	كم تخطى الأسى مغدا سنيينا

(١) مجموعة النيل، ص ٢٦٧.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٣٢.

مثقلاً بالهموم تعتاث فيه فاستفاض الأسى وبث الشؤونا

فقد استخدم الجملة الفعلية للدلالة على ما يعانيه من أفاعيل الحياة، وما تجره عليه من  
ويلات.

ولجأ في تشكيل مفرداته إلى الإنشاء أيضاً، فاستخدم كثيراً من الأساليب الإنشائية منها:

١- النداء: ومن ذلك قوله<sup>(١)</sup>:

صداحة الروض هاتي لحن أشجاني  
فقد أهجست من التغريد  
تحناني

فقد شخص الحمامة وناداه، واستدرها أن تمده بالفن الأصيل لأنها قد أهجته وحركت  
كوامن نفسه.

وقوله أيضاً<sup>(٢)</sup>:

أيا بدرَ الدُّجَّةِ كم ليالٍ  
سهرت ووجهك الحاني حيالي  
وقوله<sup>(٣)</sup>:

يا نيل نجوى الهوى من شطك الحاني  
عادت قهاس إحساسي ووجداني  
وقوله<sup>(٤)</sup>:

فيا ضفاف الهوى ذاب الفؤاد أسى  
وما شكوت بـأن  
الـبـعد أضـنـانـي

---

(١) مجموعة النيل، ص ٣٦.

(٢) مجموعة النيل، ص ٥٣٩.

(٣) مجموعة الخضراء، ص ٢٦٢.

(٤) مجموعة الخضراء، ص ٢٦٢.



٢- الأمر: ومن ذلك قوله<sup>(١)</sup>:

ارو الأحاديث عن شجوي وعن شجني  
وعن فؤادي جرى في دمعي القاني  
فهو يطلب من الحمامة أن تردد الأحاديث عن أحزانه وأشجانه وعن معاناته وآلامه، وكل ذلك على سبيل التشخيص.

وقد اجتمع الأمر والنداء في قوله<sup>(٢)</sup>:

غردى يا فراشتى بالبكور  
واغمري الأفق بابتهاج ونور  
صفقى وانشري البشاشة  
فالدنيا ربيع موشح بالزهور  
وقوله<sup>(٣)</sup>:

فيا مطوقة الوادي على فنن  
بشي الأغاريد في شيب وشبان  
ورجعي اللحن صخابا تجاوبه  
مخلد الوقع في الدنيا لأزمان

وقد اجتمع النداء والنهي والأمر في قوله<sup>(٤)</sup>:

يا نجمـتي العـذراء لا تتـدمي  
وابتسـمي كالـورد في البرعم  
ومنه التمني في قوله<sup>(٥)</sup>:

---

(١) مجموعة النيل، ص ٣٦.

(٢) مجموعة النيل، ص ٧٠٩.

(٣) مجموعة النيل، ص ٢٠.

(٤) مجموعة النيل ص ٧٢٨.

(٥) مجموعة النيل، ص ٧٠٢.

ليتنني  
خمائل  
أرتاد مـداك الفسيح  
بـيـن الغـصـون  
ليتنني كالطيور  
ففي جـوك البـارد  
أشـجـو  
لـو حـدـتـي  
بأنين

وقد اجتمع الاستفهام والنداء في قوله<sup>(١)</sup>:

فمن يا طير أحرص فيك شدوا على أصدائه يغفو أنيني

ومن الاستفهام أيضاً قوله<sup>(٢)</sup>:

فمن أثارك يا بحرا ذخائره تضيق عن حصرها الأرقام والكتب؟  
أهل تغيرت في مجراك تشعرهم بأنك البحر كالأيام تنقلب؟  
أم غاظك اللهو في شطيك فانتفضت فيك الحفيظة تبغي القوم أن يشبوا؟

ويدل استخدام الشاعر لهذه الأساليب الإنشائية في خطابه للطبيعة على تشخيصه عناصرها والتحاور معها، وذلك سمة من سمات الشعر الرومانسي.

ب- استخدام المحسنات البديعية:

(١) مجموعة الخضراء، ص ١٢٨

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٥٥.

يستخدم الشاعر المحسنات البديعية بعفوية وانطلاق وبراعة واقتدار، ومن هذه المحسنات الجناس والطباق والمقابلة.

فمن الجناس قوله<sup>(١)</sup>:

ولاقیت ما لاقیت فنا وفتنة

فقد جانس بين "فنا، وفتنة"، والجناس له وقع موسيقي أخاذ، يطرب الآذان، كما أنه يجعل المتلقي يعمل العقل في معاني الكلمات.

ومنه الطباق في قوله<sup>(٢)</sup>:

جَنَّةُ الْحَسَنِ كُلِّ مَا فِيكَ حُلُوٌّ  
وَجَمِيعُ لَإِلَّا التَّجَنُّبِي  
فَمَرَر

والمطابقة هنا بين مفردتي "حلو، و مر".

ومن الطباق أيضاً قوله<sup>(٣)</sup>:

بنفسي ليل لو ترامت ذوائبه  
على الكون دجت في النهار جوانبه  
فقد طابق بين "ليل، ونهار".

ومنه قوله<sup>(٤)</sup>:

(١) مجموعة النيل، ص ٢٤١.

(٢) مجموعة النيل ص ٧٧.

(٣) مجموعة النيل، ص ١١٧.

(٤) مجموعة النيل، ص ١٤٥.

وَإِذَا مَرَّ بِاللَّيْلِ دَجَّيْ  
نَثَرَتْ حَوْلَهُ  
الْأَنْجَمَ وَضَاءَ الْبَرِّيقِ

فقد طابق بين "دجى: بمعنى أظلم، ووضاء".

وقوله<sup>(١)</sup>:

أَسِيرٌ بَلِيلٌ لَيْسَ يَدْرِكُ صَبْحَهُ  
وَأَشْبَحَ أَوَّاهٌ أَمَامِي حَوَالِيَّ حَوْمًا  
فَأَعْجَبَ بَلِيلٌ لَا نَجْمٌ تَضِيئُهُ أَغْذُ  
بِهِ سَعِيَّ أَرِيدُ  
التَّقْدِمَا

فقد طابق بين "ليل، وصبح" في البيت الأول، وبين "ليل، وتضيئه" في البيت الثاني.

ومن المقابلة قوله<sup>(٢)</sup>:

فَلَا تَلْقَ فِي شَطِيهِ إِلَّا مَزْمَلًا  
بَفَرَحَةِ آتٍ، أَوْ بِحَسْرَةِ آيَبٍ

فقد قابل بين "فرحة الآتي، وحسرة الآيب، أي: الراجع".

وقوله أيضًا<sup>(٣)</sup>:

يَسَابِقُ اللَّيْلُ خَطْوِي وَهُوَ مَنْطَلِقُ  
وَلَهْفَتِي بِالْجَوَى تَحْتِ أَصْفَادِي  
وَالْحَسَنُ عَنِي فِي وَادٍ بَفْتَنَتِهِ  
وَإِنِّي بِاللَّظَى الْمَشْبُوبِ فِي وَادِي

(١) مجموعة النيل، ص ٢٠٨.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٤١.

(٣) مجموعة الخضراء، ص ٦٢.

أبكى ويضحك والدنيا بما رحبت      تضيق بي فرحا من رجعتها الشادي

والمقابلة تكمن في البيت الأخير، فهو هنا يصنع مقابلة في غاية الروعة والجمال بين الطبيعة  
الفاتنة المستبشرة وبين حالته الأسىانة الحزينة.  
والطباق والمقابلة دورهما لا يُنكر في تشكيل الصورة الشعرية، فهما يؤكدان المعاني  
ويعمقانها.

ج- ومن سمات الشاعر في تراكييه أنه ينهي بعض أبياته بكلمة أو أكثر، ويبدأ بها أو بكلمة  
مشتقة منها البيت الذي يليه، ومن ذلك قوله<sup>(١)</sup>:

ركبت متون الجـو لا عن لـذاذة  
ولكن فراراً من  
لظى متراكب

لظى والشقاء المر يـوري زناذه  
أغالبه والعزف لـي منـه غالب  
وقوله أيضاً<sup>(٢)</sup>:

نمير مع الأجيال يـجري مسلسلاً      عذاراه  
فـي شطيه ذات ملاعب  
ملاعب، صاغ الزهر منها خائلاً      موزعة بين  
الربـي، والكـواعب  
وقوله أيضاً:

---

(١) مجموعة النيل، ص ٢٣٩.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٤٠.

مـن حـريـق بـمـهـجـتـي  
يـتـلـظـي  
مـن  
جـمـمـرتـان  
وـبـعـيـني  
نـارـه

جـمـرة تـحـمـل السـهـاد وأخـرى  
نـافـست بـالـلـظـي نـديّ الـهـتـان

وهذا يؤدي إلى الترابط بين أبياته، وهو لون من توليد المعاني من بعضها.

والذي يسترعي الاهتمام أن تراكيب شاعرنا تنساب في يسر وسهولة بلا تعقيد أو التواء أو تناقض، فهي مترابطة متناسقة منسجمة تحمل أفكار الشاعر ومعانيه في تصوير الطبيعة، وما مر من أبياته وما سيأتي في طول الرسالة وعرضها يؤكد ذلك.

### التناس:

تبرز ظاهرة التناس في شعر الزمخشري، وتمتاز بتقنية دمج عالية بين شعره والنص الغائب، كما يكشف التناس في شعره عن مستويات ثقافية مختلفة ومنابع معرفية، ويحدث تأثيراً وإثارة لدى المتلقي، بحيث يصبح التناس عنده «تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناس خلاصة لعدد من النصوص التي تحمي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبقَ من النصوص السابقة سوى مادتها وغاب (الأصل) فلا يدركه إلا ذو الخبرة والمران»<sup>(١)</sup>

ويجد القارئ تعدداً لأشكال التناس في منجز الزمخشري وصوره، يتجلى في حضور النصوص الدينية، والتراثية، والأدبية، أو تأتي في بعض الأحيان قصائد الزمخشري محملة بدلالات ورموز للمفاهيم السابقة، ويراعي الشاعر في آلية اختيار عبارات التناس مدى حضورها في ذهن

---

(١) النص الغائب: تحليلات التناس في الشعر العربي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب، ٢٠٠١، ص ٢٩.

المتلقي، مما يكفل زيادة فاعلية التأثير والإثارة لدى المتلقي، وستقف الباحثة في دراستها لظاهرة التناس عند الزمخشري على نوعين وهما: التناس الديني، والأدبي، باعتبارهما أهم روافد ثقافته الفكرية.

## التناصر الديني:

يستحضر الزمخشري المشهد القرآني في أحد أبياته، ومن ذلك قوله<sup>(١)</sup>:

فماضيكَ المقيت ذوى هشيماً  
وذرتُهُ الـريـاح  
الـهـباء

فالسِّياق التعبيري "هشيمًا وذرتَه الرياح" يتناص لغويًا مع الآية الكريمة في قوله ﷻ:

﴿فَاصْبِرْ هَسِيمًا نَذِرُوهُ الرِّيحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُّقْنَدِرًا﴾ [الكهف: ٤٥].

حيث يتناص مشهد المطر الذي يهطل من السماء في وقت معين، ثم لا يلبث أن يختلط به نبات الأرض ليرتوي منه، فيخضر ثم يجف ويضعف، فتثيره الرياح بعيداً كأن لم يكن يوماً من الأيام مع صورة الماضي المنصرم بكل أيامه السعيدة والحزينة الذي لا يلبث أن يطوى وينتهي كأن لم يكن واقعاً يوماً من الأيام.

ولا يعدم القارئ الإيحاء الذي تضمنه التناص في أن الدنيا إلى زوال، والآخرة خير وأبقى، وخطوط التماس بين النصين تلتقي في نقطة التأكيد على الفناء السريع للدنيا والضعف بعد القوة.

(١) عودة غريب، قصيدة استفهام، ص ٦٥٥.

«إن تمركز لغة القرآن الكريم وهي تناسص وتتعلق مع لغة النص وأنساقه تظهر في جانبها المعجمي بمثابة كهرمان اللغة، أينما استقرت في النص أضاءت أرجاءه، وفتحت قراءته على توقعات دلالية بفضل تراسلاتها وإماعاتها، بين زخم الموروث ومنطقية النص الحاضر»<sup>(١)</sup>.

ويغيب النص القرآني أحياناً؛ إذ يكتفي الشاعر بالقدرة التعبيرية للصورة الشعرية، وذلك لاستحضار النص الغائب، فحينما عجز الشاعر عن الوصول لأمله المنشود تلمس حلولاً لا تخلو من التعجيز علّه بذلك يصل لبعيد المنال، ومن ذلك قوله<sup>(٢)</sup>:

وأنت سمائي كيف أعرج إذا لم تهني لي بعطفك  
سبـلها سـلما

مأخوذ من قوله ﷺ: ﴿وَإِنْ كَانَ كَبُرَ عَلَيْكَ إِعْرَاضُهُمْ فَإِنْ أُسْتَطِعْتَ أَنْ تَبْنِيَ نَقْعًا فِي الْأَرْضِ أَوْ سُلَّمًا فِي السَّمَاءِ فَتَأْتِيَهُمْ بِآيَةٍ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَمَعَهُمْ عَلَى الْهُدَىٰ فَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْجَاهِلِينَ﴾ [الأنعام: ٣٥].

وقوله:

وقلت لها: كوني سلاماً بأضلعي  
أمـاد الحياة وأسلمـا

مأخوذ من قوله ﷺ: ﴿قُلْنَا يَنَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ﴾ [الأنبياء: ٦٩].

فالشاعر يخاطب النار النفسية التي تحتاج ذاته حين يقول<sup>(٣)</sup>:

(١) اشتغال النص ضمن إسلامية النص، عبد القادر عميش، حوليات التراث، مجلة دورية تصدرها كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، العدد ٢، سبتمبر ٢٠٠٤، ص ١٦٨.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٠٨.

(٣) مجموعة النيل، ص ٢٠٨.



## فحاولت إطفاء الحريق بأدمعي فما ابتردت حتى أرقّت لها دما

فكان مناسباً أن يستحضر المشهد القرآني من الآية الكريمة التي أمر الله فيها النار أن تكون برداً وسلاماً على إبراهيم، لكن النار عند الشاعر نفسية، أما عند إبراهيم عليه السلام فحسية، فهو لا يتأثر تأثيراً لفظياً مباشرة فحسب، بل يتصرف بما لا يجعل تأثيره تأثيراً سلبياً.

### التناص الأدبي:

«إن هجرة النص من نص إلى آخر أو من فضاء إلى آخر أو من ماضيه إلى حاضره هجرة اختراقية تحويلية، فهو ينبثق من نصه ليتكون في نص آخر وفضاء آخر، وتتطلب هذه الهجرة المتعددة الأبعاد أن يتحول، فقد كان في ماضيه يقول شيئاً وعليه أن يقول شيئاً آخر مختلفاً وبطريقة مختلفة في حاضره أو وضعه الجديد، وتتطلب هذه الهجرة أن يحيا النص في ظروفه الجديدة حياة أخرى من خلال الحوارية والتفاعلية، وتعني إعادة إنتاج النص إعادة إنتاج معناه ومبناه وشكله وحجمه»<sup>(١)</sup>.

وستورد الباحثة في دراستها للتناص الأدبي عند الزمخشري مثلاً من قصيدة "أيها النيل" مع قصيدة ابن خفاجه الأندلسي "الاعتبار"، أو كما سماها البعض "في وصف الجبل"، يقول الزمخشري في وصف النيل<sup>(٢)</sup>:

على ضفة المخضل وادٍ مسندسٌ	وفي ضوئه المجلو راحةٌ ناصبِ
وفي موجه الفضي قيثار ناغم	وفي لحنه المطراب سلوة ناحب
غميرٌ مع الأجيال يجري مسلسلاً	عذاراه في شطيه ذات ملاعب
ملاعب، صاغ الزهر منها خمائلاً	موزعة بين الري، والكواعب

(١) خليل موسى، قراءات في الشعر العربي الحديث المعاصر، منشورات كتاب الاتحاد العربي، ٢٠٠٠م، ص ٤٥.

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٤٠.

فلا وجنة إلا وزينت بوردة  
ترى الزهر في الأكمام يزهو مفتحاً  
مصاييح من نور، وتجتو حماها  
والوان إغراء، وتلقي حياضها  
فياويح هذا النيل فاض عذوبة  
تلاعبن كالأطيّار طوراً وتارة  
سلاح بها، يغري، ويفري بنا معاً

ولا مقلة إلا وترمي بصائب  
يغازل زهر الغيد بيض الترائب  
تدافع عنها بالدجى والعقارب  
لدى مبسم قان ونهد موائب  
وزاد العذارى عذبه بالعجائب  
تمايسن كالأغصان خشية غاصب  
فأعجب به من عابث ومحارب

وهي تنظر لقول ابن خفاجة في وصف الجبل:

وأرعن طماح الذؤابة باذخ  
يسد مهب الريح عن كل وجهة  
وقور على ظهر الفلاة كأنه  
يلوث عليه الغيم سود عمائم  
أصخت إليه وهو أخرس صامت  
وقال إلى كم كنت ملجأ قاتل  
وكم مر بي من مدج ومؤوب  
ولاطم من نكب الرياح معاطفي  
فما كان إلا أن طوهم يد الردى  
فما خفق أيكي غير رجفة أضلع  
وما غيَّض السلوان دمعي وإنما  
فحتى متى أبقى ويظعن صاحب  
وحى متى أرى الكواكب ساهرا  
فرحماك يا مولاي دعوة ضارع

يطاول أعنان السماء بغارب  
ويزحم ليلا شهبه بالمناكب  
طوال الليالي مفكر في العواقب  
لها من وميض البرق حمر ذوائب  
فحدثني ليل السرى بالعجائب  
وموطن أواه تبتل تائب  
وقال بظلي من مطي وراكب  
وزاحم من خضر البحار غواري  
وطارت بهم ريح النوى والنوائب  
ولا نوح ورقى غير صرخة نادب  
نزفت دموعي في فراق الصواحب  
أودع منه راحلا غير آيب  
فمن طالع أخرى الليالي وغارب  
يمد إلى نعماك راحة راغب

فأسمعي من وعظه كل عبرة      يترجمها عنه لسان التجارب  
فسلي بما أبكى وسرى بما شجا      وكان على عهد السرى خير صاحب

يخضر التناص بين القصيدتين في عدة مستويات، فالتناص اللفظي (اللغوي) يتمثل في الوزن الشعري؛ حيث إن القصيدتين من بحر واحد هو الطويل "فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن" و «ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن»<sup>(١)</sup>، ورويهما واحد، الباء المكسورة، والباء من الحروف التي «تجيء رويًا بكسرة وإن اختلفت نسبة شيوعتها في أشعار الشعراء»<sup>(٢)</sup>، وكل منهما يصور عنصراً من عناصر الطبيعة الصامتة، ابن خفاجة يصور الجبل وطاهر زمخشري يصور النيل.

والزمخشري يوظف قالب التصويري للصورة القديمة، فصورة الجبل الثابت الصامد الوقور ومن حوله حركة الرياح التي تصطدم به من الأعلى تتناص تصويرياً مع حركة جريان نهر النيل المتحرك الطروب المتسلسل من الوادي، كما تلتقي خطوط التناص في تصوير كل من عناصر الطبيعة (الجبل - النهر)؛ إذ يبرز من خلالهما مشاركة العنصر الإنساني الذي يبدو منسجماً مع العنصر الطبيعي، فالزهر الحقيقي في تصوير النيل يغازل الزهر الإنساني أو الفتيات بيض الترائب، بينما يتمثل تلاحم المكان مع الإنسان في تصوير الجبل كونه ملجأً يحوي المتضادات: المتبتل الذي يرجو عفو ربه، والقاتل الهارب من الخلق. وكل منهما وظيف التشخيص في التصوير، لكنه جاء جزئياً في ثنایا الصورة الكلية عند طاهر زمخشري، فلم يشخص النيل ويحاوره كما صنع ابن خفاجة في درته الفريدة الرائعة.

وكذلك يمثل التناص الفكري نقطة تداخل بين النصين، فابن خفاجة في حوارهِ مع الطبيعة التي لا تفنى يلتمس من الزمن المحيط معنى الخلود الإنساني من خلال التأمل في الجبل الثابت،

(١) موسيقا الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٦، ١٩٨٨م، ص ٥٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٤٨.

وهو يتناص فكراً مع الزمخشري الذي يتلمس من خلال قربه للنهر تدفق حركة الإنسانية والجمال المستمر الذي يبدأ ولا ينتهي.

وتأتي الروح الرومانسية المتدفقة في قصائد الزمخشري دلالة تناص، والتأثر بشعراء أبولو، ولا سيما إبراهيم ناجي جلي فيها، كما نرى في قول الزمخشري<sup>(١)</sup>:

فاملئي يا غيوث جوف الدياجي فالجمال الطروب لاح قبالي

عبقري السنا، ضحوك الأسارير، وفي حسنه فريد المثال

فاقصفي يارعود ما أنت إلا رجع ناي مغرد بالوصال

خطرت والشذا يسابق منها الخطو، والكون تائر الأهوال

وتحدث من أجلي الهول، والرعد، وسحباً دفاقة التهطل

ثم مدت إلى بعض أياديها؛ فكانت سخية في النوال

ولو استمعنا إلى قول ناجي<sup>(٢)</sup>:

أرى الآماد تغمرني كبحر سحيق الغور مجهول القرار

ويأتمر الظلام عليّ حتى كأني هابط أعماق غار

أو قوله<sup>(٣)</sup>:

إنما الدنيا عباب ضمنا وشطوط من حظوظ فرقنا

ولقد أطفو عليه قلنا غارقاً في لحظة قد جمعتنا

---

(١) مجموعة النيل، ص ١٥٢.

(٢) شعر ناجي: الموقف والأداة، د. طه وادي، ص ١٣٢.

(٣) المرجع السابق، ص ١٣٣.

فالمصورة عند ناجي كما هي عند الرومانسيين عامة تقوم على الخلق الذاتي وليس على التمثيل المحاكي كما نجد عند الكلاسيكيين<sup>(١)</sup>، كما يميل الزمخشري في أبياته السابقة إلى التناص مع إبراهيم ناجي، فيوظف تراكييه الشعرية المصورة، مثل: فاقصفي يارعود، هزيم الرياح، الجمال الطروب، رجع ناي مغرد، يسابقها العطر، ويجري شذاه، وغيرها، وهي تركيبات مصورة تشي بمقدرة الشاعر على مزج عناصر الطبيعة الحية والصامتة بجمال الطبيعة الإنسانية ورقى الطبع الإنساني.

---

(١) انظر: شعر ناجي: الموقف والأداة، د. طه وادي، ص ١٢٦.

## المبحث الثاني:

### الصورة والتخييل

#### الصورة:

إن إدراك العلاقة الوثيقة بين فني الشعر والتصوير قدس قدم الحضارة والثقافة الإنسانية، وذلك منذ أن طرح أرسطو نظريته في المحاكاة، وجمع بين الشعر والرسم على أنهما ضربان من ضروبهما، وغصنان من شجرة الفنون الجميلة، وهذا ما تواترت أصداءه في مقولات الشراح والنقاد من بعده من اليونان والإغريق، ثم من العرب، فهذا الناقد اليوناني سيموندس (٥٥٦ - ٤٦٨ ق.م) يقرر أن الرسم شعرٌ صامت، والشعر رسمٌ ناطق<sup>(١)</sup>، وهذا ما رددته من بعده الإغريقي هوراس (٦٥ - ٨ ق.م) في كتابه: فن الشعر، عندما أكد أن شأن القصيدة شأن اللوحة<sup>(٢)</sup>، وهو الكلام الذي قبس منه الجاحظ (١٥٩ - ٢٥٥هـ) بعد ذلك طارحاً إياه في فكرنا النقدي، لافتاً الأنظار إلى جوهر علاقة الشعر بالتصوير في عبارته المشهورة «... فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»<sup>(٣)</sup>.

وهذا كله يؤكد أن العلاقة بين الشعر والصورة علاقة تمام وتوحد وتواشج رحمي وإبداعي أصيل.

فالصورة عماد الشعر ولب لبابه، والشاعر الذي لا يملك موهبة التصوير أولى ألا يعد من الشعراء، فبه تقاس جودة الشعر، وتقدر موهبة قائله، وبه يكتب له الذیوع والخلود، وكم من القصائد طمرت وكان نصيبها النسيان والإهمال لخلوها من التصوير، أو لندرتها فيها، وكم منها

---

(١) انظر: الشعر بين الفنون الجميلة، د. نعيم حسن الباقي، دار الكتاب العربي، ١٩٦٨م، ص ١١ - ١٢.

(٢) انظر: فن الشعر، هوراس، ترجمة د. لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م، ص ١٣٤.

(٣) الحيوان، الجاحظ، ١٣٢/٣.

بقيت على مر الأزمان، وتناقلتها الأجيال لاحتوائها على التصوير المبدع الرائع المعبر، لذلك احتلت الصورة مكانة مهمة في الفن الشعري.

وعنصر الصورة أهم ركن في الشعر، بل لعله الشعر كله، فكلما ابتعد الشاعر عن الإخبار والمباشرة، واتخذ وسيلة الإيحاء كان شعره أكثر جودة وفنية؛ لذلك يرى الدكتور صبحي البستاني أن «الشعر يكتسب أهميته ودوره وغناه من الصورة الشعرية، لأنها هي التي تعطي الألفاظ المؤلفة للغة قدرتها على الإيجابية في الدلالة»<sup>(١)</sup>.

ويرى الدكتور أحمد كمال زكي: «أن التصوير لا يرسم الطبيعة كما هي، أعني لا يعبر عن الجمال الذي فيها بصورتها التي تراها العين العادية، وإنما يصورها صورة أخرى أكمل وأتم، فهو يصنعها من جديد، ويضعها أمامنا على نسق أبدع ونموذج أروع»<sup>(٢)</sup>.

وقد اعتمدت الصورة في أولها على وسائل بلاغية محددة هي: التشبيه، والاستعارة، والكناية، ولهذا قال صاحب المعجم الأدبي عنها: «قد تكون الصورة تشبيهاً أو استعارة، وتتميز بأنها لا تشدد على الصلة العقلية الصافية بين لفظتين متماثلتين، بل تحاول انبعاث شعور بالتشابه، بإبراز تمثيل محسوس للون والشكل والحركة»<sup>(٣)</sup>.

وهذه الأساليب هي ما يطلق عليها علم البيان، ويعد أكثر فنون البلاغة العربية اهتماماً بضروب التصوير الأدبي، وإبداع الصورة الفنية المختلفة، فهو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه.

---

(١) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: الأصول والفروع، صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٦م، ص ١٣٣.

(٢) شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي، د. أحمد كمال زكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م، ص ٤٨.

(٣) شعر طاهر زحشري، مريم بوشنتيت، ص ١١٠.

والصورة الشعرية تشكل قوام الشعر، فهي فن المقومات الأساسية للإبداع الشعري، وبها يبلغ الشعر والشاعر منزلة مرموقة، وهي كما يقول الدكتور عبد القادر القط: «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز... وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم صوره الشعرية...»<sup>(١)</sup>.

ومن ثم يكون الكشف عن الصورة الفنية مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً باللغة الشعرية، مما قد يحدث تداخلاً بين الجانبين، ويشكل كذلك تكاملاً بينهما. كما ترتبط بما «تحققه من إظهار الصلات بين الموجودات والإحساس بها، أو بمعنى آخر علاقة الأشياء وصلتها بحالة المبدع الشعورية والتعبير عن الأثر الوجداني الذي انطبع في ذاته منها، ونقل هذا الأثر إحياء وإشارة إلى المتلقي ليؤثر عند الاستجابة الفنية المتكاملة، ويرفع ذوقه إلى مستوى إحساسه التام بما أراد المبدع أن يوصله إليه»<sup>(٢)</sup>، كما ترتبط الصورة الفنية لدى أي شاعر بموقفه من الوجود، «هذا الموقف الذي يعتمد فيه على ثقافته الخاصة أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة.. في ظل مناخ حضاري طُبع على القلق والحيرة يستقبل فيه الشاعر مجريات الحياة عاجزاً عن اتخاذ موقف واضح، وبذلك سيطرت الرؤية الداخلية للشاعر على صوره الشعرية، فجعلتها صوراً ذات وجود نفسي داخلي تحرص على الداخل أكثر من حرصها على العلاقات الخارجية»<sup>(٣)</sup>.

وتتمركز الصورة الفنية عند الشاعر في بعض الأنماط الفنية المستمدة من التراث، وتحاول جاهدة الخروج منها نحو بناء فني جديد يكسب القصيدة خصوصية، وهي تنطلق من الواقع وإن كانت ليست وضعية لأنها تمتزج بالمشاعر والأحاسيس كما تمتزج بالطبيعة لتشكّل أنماطاً بلاغية

---

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث، د. عبدالقادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط ٢، ١٩٨١م، ص ٣٩١.

(٢) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٤م، ص ٩.

(٣) لغة الشعر العربي الحديث: مقوماتها وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد بيومي الورقي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٨م، ص ١٤٧.



وفنية جديدة تقوم على التحسين والتجسيم أو التشخيص، ويستمد من الموروثات الشعبية أساليب تساعد على بلورة الفكرة وما يكسب النص الأدبي قوة ومتانة. كما تعتمد على أسلوب التراسل بين الحواس، فيما يوحي بالتلاحم الكامل بين أجزاء القصيدة، وتتمثل أهمية الصورة الفنية «في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، وتتأثر به»<sup>(١)</sup>.

والتأمل في الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري في الطبيعة يجدها واضحة قريبة المنال «لا تعثر قط في فهم مقصوده، ولا نجد أنفسنا في متاهات التغميض. وتبدو إيهاماته التي تنجم عن أسلوبه في الرمز كروى الحلم الهادئ»<sup>(٢)</sup>.

وهو في ذلك شأن كثير من الشعراء الذين عايشوا المرحلة الرومانسية «التي تستخدم مفهوماً جديداً للصورة الشعرية اعتمدت فيه على أن تكون التجارب الذاتية هي مصدر هذه الصورة الشعرية التي روعي فيها أن تكون على درجة عالية من الحيوية والإيحاء»<sup>(٣)</sup>، ولذلك فهو «يقدم الصورة الوصفية الانفعالية كروياً تحقق الوجود الأمثل»<sup>(٤)</sup>.

وقد اعتمد طاهر زمخشري في صياغة صورته على العنصر الطبيعي والمجرد، وهو من أهم العناصر التي تتكون منها الصورة الفنية لديه، حيث يعتمد من خلال هذا العنصر إلى إبراز صورته الفنية في تشكيلها العام ليعبر عن خواطره ورؤاه وإحساسه ومشاعره، والصورة في شعره تأتي جزئية بسيطة وكلية ومركبة، وسوف نتحدث عن هذين النوعين.

### أولاً: الصورة الجزئية البسيطة:

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط ٣، بيروت، ١٩٩٢م، ص ٣٢٨.

(٢) دراسات في النقد الأدبي، د. أحمد كمال زكي، دار الأندلس، بيروت، ط ٢، ١٩٨٠م، ص ١٧٧.

(٣) لغة الشعر العربي الحديث، د. السعيد الورقي، ص ١٤٨.

(٤) شعراء السعودية المعاصرون، التاريخ والواقع، د. أحمد كمال زكي، دار العلوم، ط ١، ١٩٨٣م، ص ٢٢٨.

هي الصورة التي لا تتجاوز في تشكيلها البيت أو البيتين، وهي كثيرة في شعرنا العربي، «وتعد الصورة المفردة أبسط أنماط الصورة البنائية، من حيث اشتغالها على تصوير جزئي محدد يقدم لنا ما نسميه الصورة البسيطة التي يمكن أن تدخل في تكوين بناء الصورة المركبة، وهي أشمل وأكثر تعقيداً، وتنبع أهمية دراستها على نحوٍ مستقل من دورها في التعبير عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية، فهي تتمتع بقيمة مستقلة فنياً ومعنوياً، ولكنها ليست منعزلة انعزالاً تاماً عن القصيدة، وغير منقطعة عن غيرها من الصور، فهي ترتبط بها ارتباط الجزء بالكل»<sup>(١)</sup>.

والصورة الفنية الجزئية عند طاهر زحشري محببة إلى النفس، فهو يمتلك أدوات التعبير البياني والإبداع الشعري، وله قدرة عجيبة على استخدام وسائل التشكيل الصوري، ومنها: التجسيم، التشخيص، تراسل الحواس، الرمز الشعري، المفارقة. وسوف أتحدث عن كل واحد منها:

## ١- التجسيم:

ونعني به تقديم المعنويات والمدركات الوجدانية في إطارٍ حسيٍّ، في رسمه للصور الشعرية الجزئية في سائر تجاربه، وفي ذلك توكيدٌ لها، وترسيخٌ لدلالاتها عن طريق هذا التصوير الحسيّ، لأن ما يُدركُ بالحاسة أكدٌ وأثبت في النفس مما يدرك بالعقل، كما كان الشيخ عبد القاهر يقول في حديثه عن أسباب تأثير التمثيل في النفس؛ «لأنَّ أُنْسَ النفوسِ موقوفٌ على أن تخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ، وتأتيها بصريحٍ بعد مكنيٍّ، وأن تردّها في الشيء تعلّمها إياه إلى شيءٍ آخرٍ هي بشأنه أعلم، وثقّتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يُعلمُ بالفكر إلى ما يُعلمُ بالاضطرار والطبع؛ لأنَّ العلمَ المستفاد من طُرُقِ الحواسِّ، أو المركز فيها من جهة الطبع وعلى حدِّ الضرورة يَفْضَلُ المستفاد من جهة النَّظَرِ والفكر في القوّة والاستحكام، وبلوغُ الثقة فيه غايةُ التَّمَامِ»<sup>(٢)</sup>.

(١) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، ص ١٣٤.

(٢) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ١٩٩١م، ص ١٢١.

والتجسيم عنصر أساس من عناصر مكونات الصورة عند طاهر، وأحد الطرق الفنية في صياغتها، فهو يجسم المعنويات، ويحيلها أشياء محسوسة فيقربها من الدهن، ويثبتها في العقل، ومن ذلك قوله<sup>(١)</sup>:

أقبل الفجر من وراء الغيوب      في وشاح من السنا المسكوب

فقد جسم السنا وجعله مسكوباً في وشاح.

ومنه قوله<sup>(٢)</sup>:

سكن الليل، والتشهد طابا      كيف لا تترع المنى الأكواب؟

فالشاعر جسم المنى وجعلها تملأ الأكواب.

## ٢- التشخيص:

ويُرادُ به في المصطلح النقديّ ما يخلعه الشاعر على الجُمادات والمعنويّات من صفاتِ الأناسيّ، وهو ما يُعرفُ بـ "أنْسَنَةِ" أطراف الصورة الشعرية ومكوناتها، وبث روح الحياة العاقلة في حناياها، وهذا ما يعرب عن مدى رهاقة إحساس الشاعر، وقدرته على التخيل، ودقة إصغائه لمفردات الطبيعة وكائناتها من حوله، وتجاوره معها، وتجاوبها معه شعريّاً، كأنما تشاركه أحاسيسه ووجداناته، وذلك عن طريق «نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تنصف بالحياة. مثال ذلك الفضائل والردائل المجسدة في المسرح الأخلاقي أو في القصص الرمزي الأوربي في العصور الوسطى، ومثاله أيضاً مخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع ويستجيب»<sup>(٣)</sup>.

---

(١) مجموعة الخضراء، ص ٧٣٧.

(٢) مجموعة الخضراء، ص ٧٢١.

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، ص ١٠٢.

وهذا المترع التصويري يُعدُّ -فيما نرى- ملمحاً من أهم ملامح الرومانتيكية، يتجلى في حب الشعراء للطبيعة، وميلهم الشديد إليها، وتعلقهم بها، «وكثيراً ما كان الشعراء الرومانتيكيون يجعلون الطبيعة تشاركهم عواطفهم الخاصة، فيسقطون عليها أحاسيسهم، ويشخصّون مظاهرها المختلفة؛ ومن ثمّ قامت الصورة التشخيصية بدور بارز في الشعر الرومانتيكيّ، وشاعت عن طريق التأثير بالرومانتيكية في شعرنا العربي المعاصر، ولم تعد الصور التشخيصية فيه مجردَ لمحاتٍ متناثرة، وإنما أصبح التشخيص أساساً من الأسس التي يصوغ عن طريقها الشاعر العربي الحديث صورَه»<sup>(١)</sup>.

والتشخيص ينتشر في تصوير الشاعر بصورة لافتة، فهو يحيل المعنويات والحسيات أناسيّ تتحرك وتشعر، ومن ذلك قوله<sup>(٢)</sup>:

فمن أثارك يا بحراً ذخائره	تضيق عن حصرها الأرقام والكتب
أهل تغيرت في مجراك تشعرهم	بأنك البحر بالأيام تنقلب
أم غاظك اللهو في شطيك فانتفضت	فيك الحفيظة تبغي القوم أن يشوا
ليطرحوا الضغن والأحقاد قاطبة	فإن أصاخوا كفاهم عن أذاه أب

فقد بنى الشاعر هنا صورته على التشخيص المعتمد على أسلوب الاستفهام، إنه يسأل النيل عن سر ثورته وتغيره على أولاده الذين حادوا عن الدرب. ومنه قوله<sup>(٣)</sup>:

والمغرب الملتاع في أفقه	أرسل للقاع خيوط الضياء
يهتف بالشمس ويشدو لها	بالحب في كون بشوش البهاء
والفتنة اليقظى تبث الهوى	في الأنفس السكرى بخمر الهناء

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ص: ٧٦ - ٧٧ .

(٢) مجموعة النيل، ص ٢٥٥ .

(٣) مجموعة النيل، ص ٤٤٩ .

## وتسحب الأذيال وردية جذابة منسوجة من صفاء

والتشخيص بارز في الصور، فقد شخص المغرب وأسند إليه صفات الأناسي في عدة تعابير استعارية رائعة؛ فالأصيل يملأ كؤوس الظماء، والأنسام أغنية ساجحة في الفضاء، والشمس تختال على الدرب، وأروقة السفن الممتد سعيدة هادئة، والمغرب يرسل للقاع خيوط الضياء ويهتف للشمس ويشدو لها بالحب في كون سعيد هنيء.

وكثيراً ما يعمد الزمخشري إلى تشخيص المكان واستنطاقه وتبادل الحوار معه، كل ذلك من خلال حميمية شعرية، تشيع في نصوصه هدوءاً فاتناً. ويبدو أن العلاقات التي يقيمها الشاعر مع الجمادات علاقات جديدة أو تكتسب صفات جديدة، فالمشاعر الإنسانية تلتقي مع أشياء جديدة لم تكن قد التقت بها من قبل، وهذا يعني أن هنالك علاقة ما تربط بين الشاعر والشيء الذي يخاطبه ويمنحه صفات إنسانية ويجعله قريباً من نفسه، وإن التفكير التقليدي لا يمكن أن يتقبل أو يستسيغ علاقة بين الإنسان والجماد أو أنسنة الجماد، لكن المشاعر الإنسانية والجماد يعتمد بعضها على بعض وتتنامى معاً على نحو تعجز عن إيضاحه أفكارنا التقليدية المتعلقة بالسبب والنتيجة، «فالشاعر يقيم علاقات مع الأشياء التي تمكنه من تجسيد انفعالاته، وهذه الأشياء الجامدة استطاعت هي الأخرى أن تكتسب صفات جديدة من خلال عملية إسقاط الانفعال الإنساني على الأشياء الجامدة»<sup>(١)</sup>، مما منحها صفات إنسانية؛ إذ إنه أنسنها عن طريق مخاطبتها. وبذا شكل تفاعل الشاعر مع الأشياء الجامدة والطبيعة بمختلف صورها وأشكالها عالماً جديداً لم يكن للإنسان أن يشعر به دون هذا التجاوز لطبيعة اللغة المألوفة، وإن العلاقات الجديدة التي نشأت بين الشاعر والطبيعة لا بد أن تستدعي علاقات لغوية جديدة قائمة على تجاوز الأساليب المألوفة، وذلك من خلال ابتداع أساليب جديدة قادرة على أن توسع اللغة عن طريق الصور الشعرية المبتكرة.

(١) جماليات الأسلوب والتلقي، د. ربيعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م، ص ٦٨.

وإذا كان استعمال أداة النداء في مخاطبة الإنسان أمرًا عاديًا، فإن مخاطبة الأشياء الجامدة مدعاة للإثارة والتنبه بالنسبة للقارئ الذي لا يتوقع من الشاعر أن يقول هذه الأشياء، ولذلك تصبح مخاطبة عناصر الطبيعة الجامدة خروجًا على المألوف والعادي، وربما تعد تشويهاً فيبدو لنا في كثير من الأحيان أن الشاعر أو الفنان يعث في صوره بالطبيعة وبالأشياء الواقعة، وقد نطلق على هذا العث لفظ (التشويه)، غير أن الحقيقة أنه لا تشويه هناك ولا تزيف، لأنه ليس من الضروري أن يكون عالم الوجدان مطابقاً لعالم الواقع، وإنما «لجأ الشاعر إلى إقامة تواصل مع عناصر لا يمكن أن يقوم معها تواصل في عالم الواقع، ولكن الموقف النفسي أو الشعور الضاغط هو الذي يفرض على الشاعر أن يستخدم هذا الأسلوب دون غيره، وإن عمق الاتصال بين الشاعر والطبيعة وإسقاط ما في نفسه عليها، عنصران يدفعان الشاعر إلى أن يتجه بلغته اتجاهًا تشخيصيًا، فهو يشخص بعض عناصر الطبيعة، ويدب فيها الحياة، ويمنحها صفات غريبة عنها، وقيمة هذه الغرابة أنها تضع القارئ أمام صدمة المفاجأة ولذة عدم التوقع»<sup>(١)</sup>.

إن أنسنة هذه العوالم ووضعها في إطار لا يمكن أن توضع فيه لأن هذا الإطار غير متصل بها من شأنه أن يكون وجه الغرابة، وهذه الغرابة تكون متعلقة بالانحراف؛ إذ إن مجرد إسقاط الصفات والأشكال الإنسانية على أشكال أخرى لا تنطبق عليها الصفات الإنسانية يصبح أمرًا غريباً<sup>(٢)</sup>.

### ٣- تراسل الخواس:

---

(١) جماليات الأسلوب والتلقي، د. ربابعة، ص ٧٠.

(٢) انظر: محمود حسن إسماعيل، بين الأصالة والمعاصرة، د. صابر عبد الدائم، ص ٦٧.

ويقصد بتراسل الحواس تبادل مدركات الحواس ومعطياتها، حتى تغدو المسموعات مبصرات، والمطعومات مشمومات، وهو من الوسائل التصويرية للحالات الوجدانية المركبة التي تتداخل فيها المشاعر والأحاسيس على نحو مكثف، ونلم بآثاره كثيرا عند شعراء الرمزية في العصر الحديث<sup>(١)</sup>.

وقد عمد إليه الشاعر طاهر زحشري في تشكيل صورته الشعرية، ومن ذلك قوله<sup>(٢)</sup>:

هناك والأنسام في عطرها      أغنية ساجحة في الفضاء

فقد أحال العطر الذي يدرك بوساطة حاسة الشم أغنية تسمع بالأذن، وفي هذا ما فيه من التكامل بين عناصر الطبيعة. ومثله قوله<sup>(٣)</sup>:

والنجمة العذراء      قيثاراً      تسكب في الصمت شجيَّ الغناء

حيث جعل الغناء الذي يُسمع شيئاً محسوساً يسكب.

ومنه قوله<sup>(٤)</sup>:

غسل الروض بالضياء فأفشى      باسم الورد سره بالطيوب

والعبر الذي يسيل من الرقة      أهدى نداءه للعندليب

#### ٤- الرمز الشعري:

وهو عبارة عما يستعيره الشاعر في معرض تشكيله لصوره الشعرية من دوالٍ حسية ذات قدرة إيجابية ثرية للتعبير عن بعض الحالات الشعورية، والانفعالات النفسية، والرمز «يستلزم

---

(١) انظر: محمود حسن إسماعيل، بين الأصالة والمعاصرة، د. صابر عبد الدايم، ص ٦٨.

(٢) مجموعة النيل، ص ٤٤٩.

(٣) مجموعة النيل، ص ٤٤٩.

(٤) مجموعة الخضراء، ص ٧٣٧.

مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان نحصل على الرمز»<sup>(١)</sup>.

وليست العلاقة بين الرمز والمرموز إليه كالعلاقة بين المستعار والمستعار له قائمة على علاقة المشابهة أو المحاكاة الخارجية، بل هي قائمة على تشابه الوقع النفسي والإيحائي، «وإذا كان أساس الرمز هو تشابه الأثر النفسي، وليس المحاكاة الخارجية؛ فإن النتيجة المباشرة أن الرمز لا يقرّر، ولا يصف، بل يومئ ويوحى، بوصفه تعبيراً غير مباشر عن النواحي النفسية، وصلة بين الذات والأشياء، تتوالد فيها المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والوضوح»<sup>(٢)</sup>.

والرمز طريقة فنية لجأ إليها الشاعر طاهر زحشري كثيراً في تشكيل صورته الشعرية، فهو يرمز إلى الفتاة العذراء بالنجمة العذراء، وهو في رمزيته قريب التناول، فهو يمازج في الحديث بما يكون أكثر التصاقاً بالفتاة، وأحياناً بخصائص النجمة، فرمزيته لا تختفي كثيراً، مما يجعلنا نعتقد أن مهمة الرمز عنده مهمة فنية بحتة، فيهدف بها إلى جمال فني، يقول في ذلك<sup>(٣)</sup>:

يا نجمتي العذراء لا تندمي	وابتسمي كالورد في البرعم
أنت سماء لم تنلها يدٌ	لوثها الإثم ولم تأثمي
وفي ربيع العمر أنشودة	رددتها ناي الهوى الملهم

ويرى بعض النقاد أن «الشاعر يرمز بالفراشة إلى لعوب طروب، تغرد في خمائل الجمال وحفيف الشجر وخرير الجداول وجمال الفتنة وأسارير المرح... ولو أن الشاعر خاطب الفراشة حقيقة حيث لا مانع من ذلك فإن ومضات القصيدة تنبئ عن خلجات إحساسية تفيض بها

(١) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، ص ٤٠.

(٢) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، ص ٤٠.

(٣) مجموعة النيل، ص ٧٢٨.



التجربة الشعورية للشاعر، استدعتها تلك الفراشة، فأخذ يرمز بها عن الشعور العميق»<sup>(١)</sup>. ومن ذلك قوله<sup>(٢)</sup>:

وطيوف الجمال ترفل في البشر، وروض المني زكي العبير  
وزهور الرياض ترقد في الماء بجح الدجي وخلف الصخور  
وحفيف الغصون يسكب في الأجواء أنفاس زهرها المنثور  
وجناحاك يخفقان من الفرحة في فيها كقلبي الأسير

#### ٥- المفارقة:

ويُقصد بالمفارقة تلك التقنية البلاغية التي تقوم على إحداث ألوان من التعارضات أو التقابلات، على مستوى الألفاظ، أو التراكيب، أو السياقات، أو الصورة الكلية؛ وذلك بهدف إيجاد نوع من الصراع الجدلي، والتوتر الدلالي داخل النص، من خلال هذه الحواريات الجدلية بين هذه المتعارضات والمتقابلات، ولترجمة ما يستشعره الأديب من إحساس عميق بالمفارقات الحادة بين المعاني والأشياء.

وتعدّ المفارقة من البنى الأثرية للشعرية العربية في مختلف عصورها، فثمة تلازم وثيق بينهما، «وهذا التلازم بين الشعرية والمفارقة جاء من الفاعلية المتبادلة بينهما، فإذا كانت الشعرية تُرْفِدُ المفارقة بالنعومة والانسياب من ناحية، وبالمادة التي تحل فيها من ناحية أخرى؛ فإن المفارقة ترفدها بظواهر التوتر الذي يصعد بها إلى آفاق الدرامية»<sup>(٣)</sup>.

وقد كانت المفارقة إحدى وسائل الشاعر في تشكيل صورته الشعرية، ومن ذلك قوله<sup>(٤)</sup>:

---

(١) الرمز في الشعر السعودي، د. مسعد بن عيد العطوي، مكتبة التوبة، الرياض، ص ١٨٧، ١٨٩.

(٢) مجموعة النيل، ص ٧٠٩.

(٣) كتاب الشعر، د. محمد عبد اللطيف، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان، ٢٠٠٢م، ص ٥٨.

(٤) مجموعة النيل، ص ٢٥٤.

أب تقوم على الأبناء ثورته ومن عجائب دهر أن يثور أب

فقد شبه النيل بالأب، ومن عادة الأب أن يكون حنوًّا على أبنائه، لكنه هنا جعله يثور عليهم، وهنا تكمن المفارقة.

ومنها قوله<sup>(١)</sup>:

يا رعاك الإله كبش الفداء يا ذبيحا أطاع أمر القضاء

والمفارقة في أن الشاعر يدعو للكبش بالرعاية على الرغم من أنه مذبح للأضحية.

وتجتمع الوسائل التصويرية السابقة في وصف الفراشة لتشكيل صورة حية لعنصر من عناصر الطبيعة<sup>(٢)</sup>:

غرد يـا فراشتـي

بالـكـور واغمري

الأفـق بابتـهـاج ونبـور

صفقي وانشري البشاشة فالدنيا ربيع موشح بالزهور

ومعاني الجمال تومض بالإيناس في كل خافق مخمور

والنجوم التي توصوص في الأفق تناغي بالنور ماء الغدير

ورؤوس التلال تسبح في الإشعاع في جو عالم مسحور

والأماني العذاب تضحك كالأزهار يندى خميلها بالعطور

وطيوف الجمال ترفل في البشر، وروض المنى زكي العبير

وزهور الرياض ترقد في الماء بجناح الدجي وخلف الصخور

وحفيف الغصون يسكب في الأجواء أنفاس زهرها المنثور

(١) مجموعة الخضراء، ص ٧٠٢

(٢) مجموعة النيل، ص ٧٠٩.

وجناحاك يحفقان من الفرحة في فيئها كقلبي الأسير  
ورؤى الحسب ن فـي وشاح من الصمت  
تبـث الهـوى  
بـهـمـس مـشـيـر

صور الطبيعة زاهية جميلة، وأهاب بالفراشة أن تغرد وتتهج وتصفق وتشر البشاشة في الكون، وشارك الشاعر الفراشة وجدانياً، وناداهما أن تشاركه حياته لتحل عليه الفرحة ويشمله السرور، وقد عمد الشاعر إلى تكرار حروف العطف للربط بين اللوحات الجزئية من مغاني الجمال والنجوم ورؤوس التلال والأمانى العذاب وطيوف الجمال وزهور الرياض وحفيف الغصون، وجناح الفراشة ورؤى الحسن. والصورة تشتمل على عناصر: الصوت، كما في "صفقي، تضحك، حفيف الأغصان، جناحك يخفقان"، واللون، في تصويره الربيع الموشح بالزهور، والنجوم التي تضيء في الأفق، والإشعاع الذي يغطي رؤوس التلال، والحركة، في "صفقي، تسبح"، والرائحة التي تبدو في قوله:

والأماي العذاب تضحك كالأزهار يندى خميلها بالعطور  
وطيوف الجمال ترفل في البشر، وروض المنى زكي العبير

وتوسل الشاعر بالتجسيم والتشخيص وتراسل الحواس في تشكيله صورته الشعرية، فمن التجسيم والتشخيص "والأماشي العذاب تضحك كالأزهار"، فقد جسم المعنوي وشخصه وأسند إليه صفات الأناسي، ثم عاد وشبهه بالحسي "كالأزهار يندى خميلها بالعطور"، فالصور البيانية تجتمع في هذا البيت -أعني الاستعارة والتشبيه-، وكل منهما يؤدي دوره بدقة في إيصال المعنى الذي يريده الشاعر.

ويبدو التشخيص جلياً في قوله:

وطيوف الجمال ترفل في البشر، وروض المني زكي العبير  
وزهور الرياض ترقد في الماء بجح الدجي وخلف الصخور  
وحفيف الغصون يسكب في الأجواء أنفاس زهرها المنثور  
وجناحاك يخفقان من الفرحة في فيئها كقلبي الأسير

ويبدو تراسل الحواس والرمز الشعري في قوله:

والنجوم التي توصوص في الأفق تناغي بالنور ماء الغدير

### ثانيًا: الصورة الكلية المركبة:

باستخدام الصور والوسائل السابقة وغيرها، شكل شاعرنا طاهر زمخشري صورته الكلية، وأول ما يلفت النظر فيها عدة أمور: منها دوران صورته في الطبيعة حول ذاته، فتصويره نابع من نفسه، وهو مقوم رئيس من مقوماتها، ومنها توفير القيم الفنية للصورة بما يجعلها تنبض بالحياة والحركة، وتشكيلها من الصور البيانية المعروفة من تشبيه وكناية واستعارة، واستغلاله طاقات اللغة وأسرارها في تشكيلها، واشتمالها على عناصر الصوت واللون والحركة، على نحو ما بينا في حديثنا عن ظواهر الطبيعة في شعره، وتوظيف الطبيعة في أغراضه الشعرية وصوره. ولعل خير مثال نقدمه على الصورة الكلية المركبة عند طاهر زمخشري قصيدته "يا طير" التي يقول فيها<sup>(١)</sup>:

- |                              |                            |
|------------------------------|----------------------------|
| ١- مكانك في الربى بين الغصون | تغني للخواج بالبحون        |
| ٢- وتلبس من بكور الفجر بردًا | وترقص في الخميل على الفتون |
| ٣- وتكرع من عبير الورد خمرًا | يدير كؤوسها مرح الغصون     |
| ٤- تعاطي بالنشيد رؤى الخزامى | فينضح بالمفاتن للعيون      |
| ٥- وتنتفض البراعم وهي نشوى   | تناغم بالشذا همس الجفون    |

(١) مجموعة الخضراء، ١٢٨ - ١٢٩.

\* \* \*

- ٦- فمن يا طير أحرص فيك شدوا  
٧- وكنت بعذب لحنك في الروابي  
٨- وتبرد بالغناء شغاف نفسي  
٩- فأسكب ذوب أنفاسي لحونًا  
١٠- وإن عصفت بي الأيام أشدو  
على أصدائه يغفو أنيني  
أضمد جرح خفاقي الحزين  
ويجري من عذوبته حنيني  
وأثر في مقاطعها شؤوني  
وخفاقي يزغرد في مجون

\* \* \*

- ١١- وآملي تصفق في الحنايا  
١٢- فصرت أنوح والأصدقاء مني  
١٣- يُطالعني الصباح مع التمني  
١٤- أجدف فيه ملتانًا بصمتي  
بشدوك كلما انتفضت شجوني  
يبعثر رجعها هول السكون  
ويقذف بي المساء إلى أتون  
وأسبح والمواقع في يميني

\* \* \*

- ١٥- وشوطي كلما أسرى بليل  
١٦- وكنت لي المعين على التغي  
رماه الدهر بالألم الدفين  
فهات اللحن يا أوفى خدين

يبدأ الصورة بخطاب الطير على سبيل التشخيص محدّدًا زمان التقاط الصورة ومكانها واصفًا  
حال الطير وحالته النفسية، فالمكان في الرّبي بين الغصون، والزمان بكور الفجر، «إن في الصورة  
الشعرية ظاهرة التكثيف الزماني والمكاني في انتخاب مفردات الصورة وتشكيلها، ففي الصورة

الشعرية تجتمع عناصر متباعدة في المكان والزمان غاية التباعد، لكنها سرعان ماتتآلف في إطار شعوري واحد»<sup>(١)</sup>.

أما الطائر فتغشاه السعادة ويخفه السرور في اللقطة الأولى؛ إذ يغني للخوالج باللحون، ويلبس من بكور الفجر بردًا ويرقص في الخميل، وينتشي بالعبير، ويستمتع بمرح الغصون، ويشرك الخزامي أناشيده، ويستحيل الروض كله احتفالاً يدل على السعادة والسرور، مما يعكس حالة من التفاؤل واستنطاق للجمال يعيشها الشاعر، وبعد أن رسم الشاعر هذه الصورة الأولى المتفائلة المعبرة عن فرحة الطائر وسعادته، انتقل إلى خطاب الطائر مرة أخرى راسماً له صورة قائمة تدل على تعيّر حاله وتبدل سعادته وسروره إلى حزن وشقاء، بادئاً خطابه الطير بالتساؤل الذي يدل على التعجب والدهشة "فمن يا طير أخرس فيك شدوًا"، وهنا يدخل الشاعر ضمن مكونات الصورة، فشدهو الطائر كان يخفف آلام الشاعر، وعلى أصدائه يغفو أُنينه، ففي اللوحة الأولى مجرد إشارة إلى الشاعر الذي يخاطب الطائر، وفي الصورة الثانية يبدو ظهوراً يتجلى فيه الشاعر مع غياب صوت الطائر، فقد كان يضمّد جراح قلبه بعذب لحن الطائر في الرواي، والطائر كان يبرد شغاف قلبه الحرى بغنائه، ويجري من عذوبته حنينه فيبادله شدوًا بشدهو.

إنه يصوّر عن طريق التذكر كيف كان الطائر يجلب له حالة من السعادة والسرور افتقدها بعد أن خرس الطائر ولم يعد قادرًا على الغناء، أو ربما يكون الشاعر قد غدا من تراكم همومه لا يسمع، وفي المقطع الثالث من القصيدة (الصورة الكلية) يجسم الشاعر همومه وآلامه، ويصف نوحه وأُنينه "تناوشه الهواجس والظنون، وتحيط به المواجه والأوهام"، ويختتم الصورة بذكر جميل الطائر عليه، فقد كان معينًا له على الشعور بالسعادة، مناشدًا إياه أن يعود إلى حالته الأولى من الشدهو والغناء، ليعود مثله شاديًا سعيدًا.

والتأمل في الصورة يجد أنها أدت وظيفة تعبيرية، عبر الشاعر من خلالها عن الحالات التي تعترى الإنسان من حزن وسرور وألم وأمل، فالصورة تحوي فيضًا زاخرًا من المشاعر الإنسانية،

---

(١) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، ص ١٠٨.

وتعد الصورة قمة التعبير عن المشاركة الوجدانية بين الشاعر والطير، فهو يجعل الطير معادلاً موضوعياً لذاته؛ فالطائر والشاعر يتحدان في ثنایا الصورة ويكمل بعضهما بعضاً.

والصورة -فضلاً عن تحديد الزمان والمكان وتصوير الحالات النفسية- تشتمل على عناصر الصوت واللون والحركة والرائحة، فيبدو الصوت في: "تغني للخوالج باللحون - تعاطي بالنشيد رؤى الخزامى - تناغم بالشذا همس الجفون - وكنت بعذب لحنك تبرد بالغناء - أسكب ذوب أنفاسي لحوناً وأثر في مقاطعها شؤوني - أشدو وخفاقي يزغرد في مجون".

ويبدو اللون في: "وتلبس من بكور الفجر بُرداً، وفي الصباح، والمساء، والليل، وغيرها". وتبدو الحركة في: "وترقص في الخميل على الفتون - يدير كؤوسها مرح الغصون - وتنقض البراعم"، وغير ذلك.

وتبدو الرائحة في: "وتكرع من عبير الورد خمرًا - وتعاطي بالنشيد رؤى الخزامى فينضح بالمفاتن - تناغم بالشذا، وغيرها".

وقد توسّل الشاعر بالتشخيص والتجسيم وتراسل الحواس في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، فقد شخّص الطائر وخاطبه وأسبغ عليه صفات الأناسي في غير موضع من القصيدة.

والتجسيم بارز في الصور -أيضاً-، من خلال بكور الفجر الذي استحال برداً يلبسه الطائر.

وعمد الشاعر إلى الاستعارة كمقوم في من مقومات شعره، وأتى باستعارات رائعة معبرة منها: يدير كؤوسها مرح الغصون - وتنفض البراعم وهي نشوى - وآملي تصفق في الحنايا.

وقد استعان الشاعر بطاقات اللغة وأسرارها في تديج الصورة.

ويبدو تراسل الحواس في "وتكرع من عبير الورد خمرًا"، فقد جعل العبیر الذي يدرك بحاسة الشم يتذوق ويشرب، مما جعل الصورة نابضة بالجمال والحركة، مماحقق لها الأداء التأثيري، و«الصورة الشعرية تتصل وتعتمد على قدرة الخيال لتكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول

الحس والواقع، هذه الصورة امتدت لآفاق أرحب وأوسع وأبعد، فتعيد تشكيل المدركات، وتبني عالماً متميزاً في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة»<sup>(١)</sup>

إن المستعرض للمادة الشعرية لطاهر زمخشري يكشف لنا عن تفوق التمثيل عنده على الأفراد، ولعل من أهم عوامل هذه الغلبة الإحصائية، طول النفس الشعري عند شاعرنا، والذي كان من آثاره امتداد التشبيهات إلى حد التمثيل، من جهة، وورودها -أحياناً- على نحو متوالٍ متتابع في النص الواحد، من جهةٍ أخرى، حتى ظهر في نتاجه مثل هذا "التواصل" في التشبيهات التمثيلية، ويعود جزء من وجود هذه الغلبة لتشبيه "التمثيل" في شعر الزمخشري إلى اقتصار بعض أدوات التشبيه الوارد لديه على هذا النمط، فلا ترد تلك الأدوات في صورةٍ من صوره التشبيهية إلا والمشبّه به طرفٌ ذو تفصيلٍ واسترسال، وتُعدّ الأداة "هكذا" قطب هذا الملمح.

ومن هذه الصور المركبة أيضاً قصيدته "صباح الخير" التي يقول فيها<sup>(٢)</sup>:

هـمس الفجر للطيور بلحن	صبّه النور في كمام الزهور
وتهادى به النسيم على الأغـ	ـصان فانساب راقصاً بالعير
غرداً والشذا تـميس به الأفـ	راح بسامة بخير وفير
في صباح لألاؤه صافح الـ	ـكون ييمن، وغبطة، وحبور

\* \* \*

هاتفاً بالنيام قد رقد الـ	ـل، وضاعت أشباحه في البكور
هينمات الشفاه، غمغمة الأنـ	ـفاس كانت معازف التعبير

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، ص ١٣.

(٢) مجموعة النيل، ص ٦٨٨.



في غطيط يذوب في رجعه الغا	في وراء الوجوم في الديجور
فصحا الكون بعد أن عانق الفجـ	ـر وفاضت أطرافه بالسرور
ووشاح الدجى ثئاب فيه الصـ	ـمت، ضوى من السنا المنشور
فإذا بالحياة تطفح بالإشـ	ـراق من مطلع الصباح المنير

رسم الشاعر صورة للصباح تفيض بالحيوية والحركة، وتزخر بالجمال، والشاعر في هذه الصورة يراقب الكون، ويلتقط المشاهد، ويدبح اللوحات، لكنه لم يكن أحد مكوناتها.

والصورة تدل على موهبة تصويرية مبدعة، وملكة فنية متمكنة، فهو يشخص عناصر الطبيعة باقتدار، ويصنع بينها حواراً رشيماً، ويجعل الكون يستيقظ بعد موت، ويصحو بعد أن كان يغط في نوم عميق، والنور يشع في الصور والكلمات، وعناصر اللون والصوت والحركة والظل والضوء تعلن عن نفسها في كل الأبيات، والألوان البيانية المعروفة تملأ الأبيات، ولاسيما الاستعارة التي تبدو في هذه الصورة الكلية.

وقد اختار الشاعر زاوية التقاط الصورة بعناية، واهتم بإبراز الجزئيات والتفاصيل، وبرع في استخدام المفردات الدالة على استيقاظ الكون في الصباح بعد هجوع. فأبرز الفرق بين النور والظلام، والثبات والحركة، في وحدةٍ بديعة، وفي البيتين الأخيرين تبدو براعة الشاعر في تكثيف المعنى الذي أراده الشاعر. كما أنه عبر بالصورة عن حالته النفسية، وذلك لأنه يطيل التأمل في الكون بكل ما فيه، ويتسم تأمله بالحزن والأسى والكآبة واليأس والتشاؤم والقلق، فلقد اجتمعت له في الحياة بعض بواعث الألم التي جعلت منحى شعره أليماً حزيناً، وجعلته يتجه بحزنه هذا إلى أحضان الطبيعة أو إلى أعماق نفسه وخياله وأطيافه، وتتسم صور الشاعر بإدراكه وفهمه لحياته ومآسيها وآلامها، فهو يعبر عنها بصور تجسد فهمه وإدراكه<sup>(١)</sup>.

(١) انظر: عناصر التشكيل في القصيدة الرومانسية، أسماء مساعد إبراهيم العمري، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، ص ١٢٠.

ويشير "محمد مندور" إلى استنطاق الطبيعة في أشعار الرومانسيين فيقول: "وكان الشعر والأدب -يعني الرومانسية- عندها تغريد طائر أو خرير ماء أو دوي رياح أو قصف رعد، لا يخضع لقواعد، ولا يصدر عن صنعة مقصودة، أو نشاط ذهن وعمل إرادة، وضابطها الوحيد هو هدي السليقة وإحساس الطبع، حتى لنرى كبار شعرائها يزعمون أن أروع القصائد ما كانت أنات خالصة، أو عبرات صافية...»<sup>(١)</sup>. وشاعرنا الرومانسي لا يختلف عن أمثاله، فهم «يتخيلون في المخلوقات أرواحًا تحس مثلهم، فتحب وتكره وتحلم، فيشركونها مشاعرهم؛ ولذا يخاطبون الأشجار والنجوم والورد والصخور وأمواج البحار، وعلى الرغم من أن هذه ظاهرة عامة في الأدب العاطفي في مختلف العصور والأمم، فقد أكثر الرومانتيكيون منها، وكان طابعها في أدبهم أصدق وأكثر تنوعًا وأوسع مدى، ولذا عد ذلك خاصة من خصائصهم، وذلك لرهف إحساسهم ورقة مشاعرهم»<sup>(٢)</sup>.

إن الشاعر يضمن صورته الشعرية خطوطاً فنيةً مبدعة من رهافة حسّ ولطافة انتقاءٍ تملكانه وهو يستحضر عناصر تلك الصورة ويركّبها، إضافةً إلى ما تفرضه طبيعة التجربة المعبر عنها من حيثيات تتلاءم ومقدار ما تجيش به من العواطف والأحاسيس، فتخرج تلك الصور -أيًا كانت أداها تشبيهاً أو استعارة- وهي تتوهج بإحياء ودلالات وإثارة. وأظن شيئاً من هذه الخصائص موجود في اللوحة الشعرية التالية التي تزامن فيها جمال التشبيه مع كثافة إحياء الاستعارة، وهي قوله<sup>(٣)</sup>:

نامت الأطيّارُ في أوكارها	وأنا بين ظنوني مسهّدُ
ترحف الأشباحُ في كهفِ الدجى	لاغتيالٍ وفؤادي مجهّدُ
تخنق الآهاتُ فيه لوعةً	وهو في حرٍّ لظاها يرقّدُ

(١) الأدب وفنونه، محمد مندور، دار نهضة مصر، ص ٦٠ - ٦١.

(٢) الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، ص ١٦٠ - ١٦١.

(٣) مجموعة النيل، قصيدة "في درب المنى" - ألحان مغترب - ص ٩١. وانظر: الصورة الشعرية عند طاهر زحخشري، دراسة موضوعية فنية، فاطمة مستور، ص ٣٧٣ وما بعدها.

ويقيم الوهمُ حولي حائطاً	في ثناياه توارى المقصدُ
وذئابُ اليأس في درب المنى	تتعاوى ليموتَ الجلدُ
وأنا اللاهثُ أجتازُ المدى	مِقوَدِي صبري وعزمي المنشدُ
فقطعتُ الشوطَ مالي غايةً	غير أن أدركَ ما قد يُسعدُ
فتلهيتُ بأحلامِ الهوى	في شبابٍ عاث فيه البددُ
وبصحراءٍ حياتي انطفأتُ	شمعةٌ كانت بومضٍ تُجدُ
فإذا الأفقُ حيالي مأمٌ	في حواشيه تراءى لي الغدُ

إنَّ مما تتمحور حوله القصيدة مجموعتان من الصور، تنصب الأولى منهما على تمثيل وتصوير زوايا تفاؤل وإضاءة، في حين تنصرف الثانية إلى تقديم زوايا معتمة مأساوية. والشاعر يستحضر لكل مجموعة منهما ما يؤديها من عناصر، ويسلكها في أبنية تشبيهية واستعارية نجحت في منح تلك العناصر كثافةً وصفية وعمقاً دلاليًا، بحسن انتقاء العناصر المفردة أولاً، ومهارة التركيب والإسناد في كل بناءٍ تصويري ثانياً، ثم يودع ذلك كله في سياقات تتعمد تفجير المشاهد المصوّرة بزرع التقابل والتضاد بينها. وتُعدّ أكبر مقابلة تلقانا منه المقابلة الرئيسة بين اليأس والأمل، والحزن والفرح، والتي ينطلق منها الشاعر في تأليف ما انتظم في النص من صور صغيرة.

والعجيب في بناء صور هذه التجربة أن الشاعر يمزج باستمرار بين عناصر الفرح وعناصر الحزن، وينوّع في نسبة كلٍّ منها إلى الآخر وفق ما تفرضه عليه المرحلة الانفعالية التي بلغها عبر تجربته.

إن هذه التجربة المصوّرة -وما على شاكلتها من تجارب الزمخشري- ما هي إلا سلسلة من الصور المتداخلة والمتفاعلة تفاعلاً يخضع للترتيب والانتظام أو التبادل والتناوب في منظومة تراكيبه التصويرية القائمة بالتعبير من مثل تلك التشبيهات والاستعارات التي امتلأت بها الصورة الكلية السابقة، والتي تنوعت صيغها في بعض ما أشرت إليه من الصيغ والأبنية، فكان منها ما

طريقه تشبيه الإضافة أو التشبيه المفرد أو الثالث المركب، ومنها ما طريقه الاستعارة التصريحية أصلية وتبعية، ومنها ما خرج عن ذلك، كل ذلك في إطار من الحداثة والتجديد، والتفعيل والإيحاء، وتقوير بواعث التحريك.

وهذه الهبات التصويرية الخلاقة التي يهبها شاعرنا لنصوصه الشعرية لا تشترط أن يطول بناء التجربة في سيل من الأبيات، فقد يركز الشاعر خلاصة تجربته في بيت واحد أو اثنين متكئاً في ثراء تقديمها على إنجاح الوسيلة التصويرية المختارة ابتكاراً وإخصاباً بالحيوية وتنوع الدلالة. ويتبين تجدد وقع الصورة الأزلية "للصراع مع الفناء" على النفوس حين تلتقطها من قول الزمخشري<sup>(١)</sup>:

لا تقل وافى بما أبكى القدر      تُضحك الدنيا ويكيك القدر  
نحن للرزء حصاد دائم      وعلى كف الردى أحلى ثمر؟

إن الإيجاز الذي مثلت هذه القضية الإنسانية الكبرى من خلاله لم يؤدّ للإخلال بما هو أهلٌ للانبثاق عنها من معاني القلق والخوف الممتزجين بالتسليم والخضوع، ذلك أن عناية الشاعر بتجسيدها في الصورة التشبيهية بعناصرها الملامسة عن كثر متواليات الموت والحياة والمثلة في الزرع والحصاد، والجني والثمر، قد أدى الوظيفة التعبيرية كاملة، وبلغ بالدلالة حدّي الوضوح والتأثير.

إن الصورة في شعر طاهر زمخشري مقوم أساس من مقوماته، بل هي أهم هذه المقومات، وقد فطن حسن كامل الصيرفي إلى اهتمامه بالصور الفنية الحية، وذكر أن جميع صوره تزخر بالحركة<sup>(٢)</sup>.

---

(١) مجموعة الخضراء، ص ٢٤٧. وانظر: الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري، فاطمة مستور، ص ٣٧٧.

(٢) انظر: ديوان أحلام الربيع، طاهر زمخشري، جدة: مطبوعات تامة، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م، ص ١٨.

ويقول الأستاذ العطار عن شاعرية الزمخشري: و «لعل القارئ يدرك بمطالعة هذا الديوان أن شاعرنا من أبناء المدرسة الجديدة في الشعر، المخلصين لفنهم إخلاصًا كبيرًا، ولكنه يعني باللفظ وتنسيق العبارة وتحلية الأسلوب بالحللى التي لا تثقله»<sup>(١)</sup>.

ويضيف الأستاذ الصيرفي قائلاً: و «موسيقا الشاعر رفيقة رقيقة، ناعمة ناعمة، وذلك راجع إلى أن صاحب هذه النفس مفتون بالحياة الباسمة، يأخذ منها الرشفات التي يشعر أن فيها كفايته من السعادة ... ولقد كان لهذا الشغف بالحياة الباسمة أثره القوي في نفسه، فهو في آلامه متفائل»<sup>(٢)</sup>.

---

(١) ديوان أحلام الربيع، طاهر زمخشري، ص ١٨.

(٢) مظاهر في شعر طاهر زمخشري، د. عبدالله باقازي، ص ٩.

## الخاتمة

وبعد...

فقبل أن أضع القلم إيداً بالفراغ من هذه الدراسة، وقبل أن أترك عالم الطبيعة عند طاهر زمخشري، يجدر بي أن ألم بمعالم هذه الدراسة ونتائجها.

عنيت هذه الدراسة بموضوع "البيئة الطبيعية في شعر طاهر زمخشري"، ووقعت في مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة.

أما التمهيد فتحدثت فيه عن شعر الطبيعة، وبينت أن الطبيعة نوعان: صائتة، وهي كل ما له صوت مما عدا الإنسان، وتشمل الحيوان والطيور والهوام والحشرات، وصامتة، وتشمل ما لا صوت له، كالجبال والظواهر الكونية وما إليهما.

ثم تحدثت عن حياة طاهر زمخشري في مواطنها المختلفة، وبينت عوامل شاعريته وراؤفده الثقافية.

وتحدثت في الفصل الأول عن "مظاهر الطبيعة في شعره"، وبينت في المبحث الأول منه "مظاهر الطبيعة الصامتة"، وأن شعره فيها أكثر من شعره في الطبيعة الصائتة، فقد وصف النيل، والبحر، والورد، والغاب، والبدر والنجوم، والليل، والصباح، والرُّبى والصخور، وغيرها.

أما المبحث الثاني "مظاهر الطبيعة الصائتة"، فبينت فيه أن الطبيعة الصائتة لم تنل منه ما نالته الطبيعة الصامتة، فقد وصف منها: الحيوان (الكلب - الكباش)، والطيور (الطير، الديك)، والهوام والحشرات (الفراشة)...

كما وضحت تنوع مداخل الإدراك لعناصر الطبيعة بنوعيتها لتأتي في مجملها صدى لرؤية فلسفية وذهنية وحسية.

وتحدثت في الفصل الثاني عن "توظيف الطبيعة في شعره"، ووقع في ثلاثة مباحث:

**المبحث الأول:** عن توظيف الطبيعة في الموضوع، واشتمل على توظيفها في: الغزل، الشكوى، الشعر الإسلامي، المديح، الإخوانيات، الهجاء. وفي كل توسل بالطبيعة بنوعيتها في التعبير عن تجاربه الشعرية تلك، وهو وإن لم يقصدها قصداً فإنه دبح فيها عدة لوحات فنية تشهد له بالبراعة والاقتدار.

**المبحث الثاني:** توظيف الطبيعة في التصوير، وبينت فيه كيف استغل الشاعر الطبيعة وجعلها مصدراً من مصادر صورته، فأخذ منها التشايب والاستعارات والكنيات.

**المبحث الثالث:** عن توظيف الطبيعة في الصوت، وفيه أفاد الشاعر من الأصوات الطبيعية في تدبيح لوحاته، كما ضمن هذه اللوحات العنصر الصوتي، وكان مبرزاً في ذلك.

**الفصل الثالث:** دلالات الطبيعة في شعره، واشتمل على ثلاثة مباحث:

**المبحث الأول:** الدلالات النفسية، وبينت فيه كيف أن نفس الشاعر بدت جلية في شعره في الطبيعة، إذ عبّر الشاعر في شعره فيها عن معاناته وعن تجاربه، ورؤاه وخواطره وأفراحه وأتراحه.

**المبحث الثاني:** الدلالات الاجتماعية، وبينت فيه أن الشاعر كان مندمجاً مع مجتمعه معبراً عن أحواله، وبدا ذلك جلياً في شعره في الطبيعة.

**المبحث الثالث:** الدلالة الرمزية، وأوضحت فيه أن الشاعر توسل بالطبيعة ليرمز بها إلى أفكاره ومعانيه وخواطره ورؤاه.

**الفصل الرابع:** الخصائص الفنية لشعر الطبيعة عند طاهر زمخشري، واشتمل على مبحثين:

**المبحث الأول:** المعجم الشعري واللغة والصورة والتخييل، وفصلت فيه القول في السمات الفنية لألفاظ الشاعر وتراكيبه، فقد تميزت ألفاظه بالدقة والإيجاء، ودلالة الكلمات بجرس حروفها على معانيها، وتلاؤم الحروف، والتكرار، مع تخصيص دراسة إحصائية لمفردات النور والظلام في ديوان "أنفاس ابريق".

وجاءت مفردات الشاعر في الأعم الأغلب رقيقة مأنوسة تناسب وصف الطبيعة وتصوير مظاهرها المختلفة، وقد انتشرت في شعره عدة دوائر لفظية منها:

- دائرة ألفاظ الظواهر الكونية: "الليل، الظلام، الدجى، النهار، الضياء، الألق، الأصيل، الغيث، المطر..."

- دائرة ألفاظ النباتات: "الزهر، الورد، الياسمين، الزنبق، النبات، الأغصان، الأوراق، الغاب..."

- دائرة الحزن: "الحزن، الهم، الألم، الشجن، البكاء، العويل، الدموع..."

- دائرة الاغتراب: "مغترب، اغتراب، بعيد، انزواء..."

أما تراكيبه فقد امتازت بعدة خصائص منها: المراوحة بين الخبر والإنشاء.

واستخدم كلاً منهما في موضعه اللائق به، المناسب له، واستخدم من الأساليب الإنشائية: النداء، والأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني.

كما تضمنت استخدام المحسنات البديعية. وجاءت في شعره طبيعة سهلة غير متكلفة، واستخدم منها: الجناس، والطباق، والمقابلة.

**وفي المبحث الثاني:** الصورة والتخييل، بينت أنه عُني بإخراج صورته الفنية عناية عظيمة، وحشد لها عدداً من المقومات الفنية؛ فضمنها عناصر الصوت، واللون، والحركة، والرائحة، وتوسل في تشكيّلها بالتجسيم، والتشخيص، والتجريد، والتركيب، وتراسل الحواس، وجاءت صورته في أغلبها الأعم متأثرة بصور الشعراء الرومانسيين.



## التوصيات:

١- توصي الباحثة بتقرير عدة قصائد من شعر طاهر زمخشري على طلاب وطالبات المراحل التعليمية المختلفة.

٢- توصي الباحثة بالاهتمام بشعر طاهر زمخشري، في الكليات الجامعية المتخصصة في اللغة العربية وآدابها.

٣- توصي الباحثة بعقد مؤتمر أدبي كبير يتناول شعر طاهر زمخشري بالدراسة والنقد يحضره لفيف من الباحثين والنقاد من المملكة وغيرها من الدول العربية، لأنها ترى أن شعره لم ينل المكانة التي يستحقها بعد، فهو شاعر لا يقل بحال من الأحوال عن أكابر الشعراء في عصرنا الحديث في المملكة وغيرها من الدول العربية.

وبعد، فما كان في هذه الدراسة من توفيق وسداد فمرده إلى الله رب العالمين، ثم إلى الأستاذ الدكتور أحمد عبد الحميد إسماعيل (أستاذ الأدب والنقد بكلية اللغة العربية)، وما كان من خطأ فمن نفسي ومن الشيطان.

﴿رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إَصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ ۖ وَاعْفُ عَنَّا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ﴾ [البقرة: ٢٨٦].

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

## المصادر والمراجع

### المصادر:

- مجموعة الخضراء، طاهر زمخشري، مطبوعات قحامة، جدة، ط ١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- مجموعة النيل، طاهر زمخشري، مطبوعات قحامة، جدة، ط ١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

### المراجع:

- الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث، محمد حمود حبيبي، الرياض، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م، إصدار المهرجان الوطني للتراث والثقافة.
- الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث، د. قرية زرقون نصر، بنغازي، ليبيا الجماهيرية، ٢٠٠٦م.
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث، د. عبدالقادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط ٢، ١٩٨١م.
- الإخوانيات في الشعر الأحسائي المعاصر، عبد بن أحمد الشباط، نشر نادي المنطقة الشرقية الأدبي.
- الإخوانيات في الشعر العباسي، د. محمد عثمان الملا، نشر نادي المنطقة الشرقية الأدبي، ط ١، صفر ١٤١٢هـ.
- الأدب الإسلامي عبر العصور، د. محمد بن سعد بن حسين، دار عبد العزيز آل حسين للنشر والتوزيع، ط ١، ١٤١٢هـ.
- الأدب الحديث: تاريخ ودراسات، محمد بن سعد بن حسين، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، ط ١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م.

- الأدب وفنونه د. محمد مندور، دار فحضة مصر، بلا تاريخ.
- أدباء سعوديون (ترجمات شاملة لسبعة وعشرين أدبيا)، د. مصطفى إبراهيم سرحان، دار الرفاعي للنشر والطباعة، ط ١، ١٩٩٤م - ١٤١٤هـ.
- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، ط ١، مطبعة المدني بالقاهرة، ١٩٩١م.
- أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد بدوي، دار فحضة مصر، ١٩٧٩م.
- اشتغال النص ضمن إسلامية النص، عبدالقادر عميش، حوليات التراث، مجلة دورية تصدرها كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، العدد ٢، سبتمبر ٢٠٠٤.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط ٧، ١٩٦٤م.
- تاريخ الشعر العربي الحديث، أحمد قبش، دار الجيل، بيروت.
- التحليل النفسي للذات العربية: أنماطها السلوكية والأسطورية، د. علي زيغور، دار الطبيعة بيروت، ط ١، ١٩٧٧م.
- تعريف الفن، هربرت ريد، ترجمة وتحقيق: إبراهيم إمام، مصطفى رفيق الأرنؤوطي، دار النهضة العربية، ١٩٦٥م.
- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، ط ٤.
- تحديد الفكر العربي، د. زكي نجيب محمود، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- تيارات أدبية بين الشرق والغرب، د. إبراهيم سلامة، مطبعة أحمد مخيمر، ١٩٥١م.
- جدد وقدماء، مارون عبود، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٤م.
- جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث، د. عبد العزيز الدسوقي، طبعة الهيئة العامة

للكتاب.

- جماليات الأسلوب والتلقي، أ.د. موسى ربيعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
- جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الدايدة، دار الفكر، دمشق، ط ٢، ١٤١٦هـ.
- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٤، ١٩٨٥م.
- الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ط مصطفى الحلبي، ١٩٤٢م.
- دراسات في النقد الأدبي، د. أحمد كمال زكي، دار الأندلس، بيروت، ط ٢، ١٩٨٠م.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تصحيح الشيخ: محمد عبده، دار المنار، القاهرة - مصر، ط ٤، ١٣٦٧هـ.
- ديوان ابن خفاجة، دار صادر، بيروت.
- ديوان أغاني الحياة، الشابي.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط ٤، ١٩٨٤م.
- ديوان عنتر، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، ط ٢، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- ديوان كعب بن زهير، دار صادر، بيروت.

- الرمز الأدبي، وليام ورك تاندال، ترجمة: مصطفى عيسى، دار الثقافة، ١٩٦٥م.
- رمز الليل في الشعر العربي الحديث: دلالاته وبنائه الفني، د. عزت محمود علي الدين، ط ١، ١٩٩٩م.
- الرمز في الشعر السعودي، د مسعد بن عيد العطوي، مكتبة التوبة، الرياض، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.
- الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط ٣، ١٩٨٤م.
- الرمزية والأدب العربي الحديث، أنطون كرم، دار الكشف، بيروت، ١٩٤٩م.
- الرومانتيكية والواقعية في الأدب، حلمي مرزوق، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٣م.
- الرومانتيكية، د محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، ١٩٧١م.
- الشعر الحديث في الحجاز، عبدالرحيم أبو بكر، دار المريخ، الرياض، ط ١، ١٣٩٣م.
- الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن، د. عبدالله الحامد، دار الكتاب السعودي، الرياض، ط ٢، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.
- شعر الطبيعة بين امرئ القيس وذو الرمة: دراسة وموازنة، د. السيد أبو شنب، دار الزهراء، الرياض، ط ١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٧٨م.
- الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط ٥، ١٩٩٤م.

- شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي، د. أحمد كمال زكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.
- الشعر بين الفنون الجميلة، د. نعيم حسن الباقي، دار الكتاب العربي، ١٩٦٨م.
- شعر طاهر زمخشري، مريم سعود بو بشيت، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة القاهرة، عام ١٩٨٨م.
- الشعر غاياته ووسائله، المازني، دار الصحوة، ط ٢، ١٩٨٦م.
- شعر محمود حسن إسماعيل، دراسة فنية، د. محمد علي هدية، المطبعة الفنية، ١٩٨٤م.
- شعر ناجي: الموقف والأداة، د. طه وادي، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٨١م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٧٤م.
- الشعر والموت، فؤاد رفقة، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٣م.
- الشعر: غاياته ووسائله، المازني، دار الصحوة، ط ٢، ١٩٨٦م.
- شعراء السعودية المعاصرون: التاريخ والواقع، د. أحمد كمال زكي، دار العلوم، ط ١، ١٩٨٣م.
- شعراء من أرض عبقر، محمد العيد الخطراوي، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي.
- الشوقيات، شعر المرحوم أحمد شوقي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٧٠م.
- الصورة الشعرية عند طاهر زمخشري: دراسة موضوعية فنية، فاطمة بنت مستور قنيع المسعودي، طباعة نادي مكة الثقافي الأدبي، ١٤٢٤هـ.
- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: الأصول والفروع، صبحي البستاني، دار الفكر

- اللبناني، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٦م.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٤م.
  - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط ٣، بيروت، ١٩٩٢م.
  - طاهر زمخشري بين النقاد، صالح بن زياد غرم الله، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ١٤٢١هـ.
  - طاهر زمخشري: حياته وشعره، عبدالله عبد الخالق مصطفى، مؤسسة سعيد للطباعة، طنطا، مصر.
  - الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، د. أحمد عوين، دار الوفاء، الإسكندرية.
  - الطبيعة في الشعر الأندلسي، د. جودة الركابي، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م.
  - الطبيعة في الشعر السعودي منذ توحيد المملكة، ميمونة بنتن، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات بجدة، ١٤٠٥م - ١٩٨٥م.
  - الطبيعة والشاعر العربي، د. حسين نصار، مكتبة فحضة الشرق، القاهرة، ١٩٧٤م.
  - ظاهرة الغاب في الشعر الرومانسي، أمير مقدم متقي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٢٠، ١٣٩٠هـ.
  - العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط ٥، ١٩٨١م.
  - عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، القاهرة، مكتبة دار العلوم، ط ١، ١٩٧٨م.

- عناصر التشكيل في القصيدة الرومانسية، أسماء مساعد إبراهيم العمري، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- فن الشعر، هوراس، ترجمة د. لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م.
- في النقد الأدبي الحديث، د. طه أبو كريشة، القاهرة، ١٩٩٠م.
- في ميزان النقد الأدبي، د. طه أبو كريشة، القاهرة، ١٩٧٦م.
- الكافي في علم العروض والقوافي، د. غالب الشاويش، مكتبة الرشد، الرياض، ط ٣، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- كتاب الشعر، د. محمد عبد اللطيف، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوانجمان، ٢٠٠٢م.
- لغة الشعر العربي الحديث: مقوماتها وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد بيومي الورقي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٨م.
- ما قالته النخلة للبحر: دراسة فنية في شعر البحرين المعاصر (١٩٢٥-١٩٧٥)، علوي الهاشمي، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨١م.
- محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة، د صابر عبد الدائم، دار المعارف، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م.
- مدخل إلى الأدب الإسلامي، كتاب الأمة، د. نجيب الكيلاني، قطر، ١٤ جمادى الآخرة، ١٤٠٧.
- المدرسة الإحيائية والتجديدية في الشعر السعودي، د. خليل موسى، د. ظافر الشهري، دمشق.
- المديح في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية.



- المديح، سامي الدهان، دار المعارف، ١٩٩٢م.
- المرصاد، إبراهيم فلالي، مطبوعات النادي الأدبي بالرياض، ط ٣، ١٤٠٠هـ.
- المسؤولية عن الأضرار الناتجة عن تلوث البيئة، عبد الوهاب محمد، رسالة دكتوراه، القاهرة، ١٩٩٤.
- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الأسد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط ٥، ١٩٧٨م.
- مطالعات في الشعر المملوكي، د. بكري شيخ أمين. دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٩م.
- مظاهر في شعر طاهر زمخشري، د. عبد الله باقازي، دار الفيصل، الرياض.
- معالم النقد الأدبي، د. عبد الرحمن عثمان، مطبعة المدني، ١٩٦٨م.
- معجم البابطين، هيئة المعجم للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤م.
- معنى الحياة، أ. أدلر، ترجمة: عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
- المكان في شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستير، سلمى محمد باخشوان، إشراف: حمدان عطية الزهراني، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- من أعلام الشعر السعودي، د. بدوي طبانة، دار الرفاعي للنشر والطباعة، الرياض، ط ١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

- موسيقا الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٦، ١٩٨٨م.
- ناجي: حياته وشعره، صالح جودت، ط المجلس الأعلى للفنون، القاهرة، ١٩٦١م.
- نشأة الأدب السعودي المعاصر في جنوبي المملكة العربية السعودية، أ.د. عبدالله محمد أبو داهش، نادي جازان الأدبي، جازان، ط ٢، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
- النص الغائب: تجليات التناس في الشعر العربي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب، ٢٠٠١.
- النظرية الرومانتيكية في الشعر (سيرة أدبية)، كولريدج، ترجمة: عبد الحكيم حسان، ط المعارف، القاهرة، ١٩٧١م.
- نظرية الطبيعة والعودة إلى الأصل، د. صلاح عيد، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ١٤١٦هـ.
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٩.
- النقد والنقاد المعاصرون، د. محمد مندور، نهضة مصر، ١٩٨١م.
- وسائل التشكيل في القصيدة الرومانسية، أسماء العمري، إشراف: أ.د. طه عمران وادي، رسالة ماجستير، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- الوصف في شعر طاهر زمخشري، د. السيد أبو شنب، مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية، كلية الآداب، جامعة المنوفية، مايو ٢٠١١م.

## مراجع أخرى:

- البيئة ومفهومها وعلاقتها بالإنسان، موقع جمعية الحياة البرية في فلسطين:  
<http://www.wildlife-pal.org/environment.htm>
- التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة)، أحمد علي محمد، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٠، العدد الأول، ٢٠١٠م.
- تونس الخضراء في وجدان طاهر زمخشري، المجلة العربية، ع ١٢٠، السنة ١١، محرم ١٤٠٨هـ - سبتمبر ١٩٨٧م.
- رحلة إلى الموت، طاهر زمخشري، صحيفة البلاد، العدد ٨٤٠٠، رقم ٤، الحلقة السادسة، ١٤٠٧/٣/١هـ - ١٩٨٦/١١/٣م.
- سيكولوجية الرمزية، د. عدنان الذهبي، المجلد ٤، العدد ٩، فبراير ١٩٤٩م.
- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

## فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
٢	المقدمة.....
١٠	التمهيد.....
٢٤	الفصل الأول: مظاهر الطبيعة في شعره
٢٥	( أ ) مظاهر الطبيعة الصامتة.....
٢٦	أولاً: النيل.....
٢٩	ثانياً: البحر.....
٣١	ثالثاً: الورد.....
٣٣	رابعاً: الغاب.....
٣٩	خامساً: البدر والنجوم.....
٤١	سادساً: الليل.....
٤٣	سابعاً: الصباح.....
٤٤	ثامناً: الربى والصخور.....
٤٩	(ب) مظاهر الطبيعة الصائتة.....
٤٩	١— الكلب.....
٥١	٢— الطير.....
٥٤	٣. الفراشة.....
٥٥	٤. الديك.....

٥٦	٥- الكباش .....
٥٩	<b>الفصل الثاني: توظيف الطبيعة في شعره</b>
٦١	المبحث الأول: توظيف الطبيعة في الموضوع.....
٦٥	١- الغزل.....
٧٧	٢- الشكوى.....
٨٦	٣- الشعر الإسلامي.....
٩٠	٤- المديح .....
٩٦	٥- الإخوانيات.....
٩٩	٦- الهجاء.....
١٠١	المبحث الثاني: توظيف الطبيعة في التصوير.....
١٠٧	المبحث الثالث: توظيف الطبيعة في الصوت.....
١١٦	<b>الفصل الثالث: دلالات الطبيعة في شعره</b>
١١٨	المبحث الأول: الدلالات النفسية .....
١٣٣	المبحث الثاني: الدلالات الاجتماعية.....
١٣٨	المبحث الثالث: الدلالة الرمزية.....
١٤٣	<b>الفصل الرابع: الخصائص الفنية لشعر الطبيعة عند النخشي</b>
١٤٤	المبحث الأول: المعجم الشعري (اللغة).....
١٤٦	أولاً: الألفاظ .....
١٨٧	ثانياً: التراكيب.....

٢٠٠	والتحليل	الصورة	الثاني:	المبحث
٢٠٤			.....	
٢٠٤	البسيطة	الجزئية	الصورة	أولاً:
٢٠٥			.....	
٢٠٩	التحسيم		—١	
٢٠٩			.....	
٢١١	التشخيص		—٢	
٢١٤	تراسل		—٣	
٢٢٣			.....	الحواس
٢٢٦	الشعري	الرمز	—٤	
٢٢٧			.....	
٢٣٧	المفارقة		—٥	
			.....	
	المركبة	الكلية	الصورة	ثانياً:
			.....	
			.....	الخاتمة
			.....	التوصيات
			.....	المصادر والمراجع
			.....	فهرس الموضوعات

